في العروض والقافية

تأليف

د. بريكان بن سعد الشلوي
د. فوزي محمود خضر



الطبعة الأولى
١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م

في العروض والقافية

تأليف

د. بريكان بن سعد الشلوي

د. فوزي محمود خضر

الطبعة الأولى

١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م

ح خوارزم العلمية للنشر والتوزيع ،١٤٢٨هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الشلوي ، بريكان بن سعد

في العروض والقافية . / بريكان بن سعد الشلوي ؛ فوزي محمود خضر .جدة ، ١٤٢٨هـ

ص ؛ سم

ردمك:٨ - ٨ - ٩٩٧٩ - ٩٩٦٠ - ٩٧٨

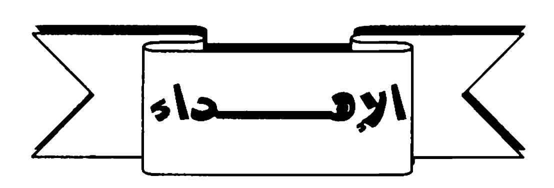
١ -العروض والقوافي أ. خضر فوزي محمود (مؤلف مشارك)
ب . العنوان

ديوي ٤١٦ ١٤٢٨ / ٦٥١٤

رقم الإيداع : ٦٥١٤ / ١٤٢٨

ردمك: ٨ - ٨ - ٩٩٧٩ - ٩٩٦٠ - ٩٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم



إلى سعادة الدكتور/ علي بن محمد الحارثي

عميد كلية المعلمين بالطائف

مع التحية والتقدير والاحترام .

تقديم

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على معلم البشرية محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين.

وبعد :

فإن اللغة العربية لغة نغمية بطبيعتها، فحركات الضبط من فتحة وضمة وكسرة تمثل أصواتاً نغمية، وحروف المد من ألف وواو وياء تضيف مساحات من تنوع النغم في هذه اللغة.

وقد أدرك العرب ما في لغتهم من طاقات نغمية، فاستعانوا بها حين قالوا الشعر، وظل العرب ينشدون أشعارهم على نغمات متنوعة، معتمدين في قياسها على السماع لضبط البناء الموسيقيّ في قصائدهم، حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي كان عالماً في اللغة والرياضيات والموسيقا، فقرأ أشعار العرب بوعي دقيق، فاكتشف أنهم التزموا بنظام نغمي وإيقاعي في قصائدهم، وذلك بتوالي الحروف المتحركة والساكنة على نظام محدد، تنوعت من خلاله الأبنية الموسيقية في أشعارهم، ووجد أن هذه الأبنية جاءت على خمس عشرة صورة، وأسمى تلك الصور بحوراً، فاكتشف خمسة عشر بحراً شعرياً، ثم اكتشف تلميذه الأخفش البحر السادس عشر.

ومنذ ذلك الزمان والشعراء يلتزمون بكتابة قصائدهم على هذه البحور الشعرية، التي هي أوزان الشعر، وألّف الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاباً في علم وزن الشعر، الذي هو علم العَرُوض وعرَّف وزن الشعر بأنه توالي حركات وسكنات على نظام محدد يقتضيه العدد، وصار الخروج على نظام الحركات والسكنات، أو عددها يُسمى كَسْرًا في الوزن، وصار الوزن لا يستقيم في البيت الشعري إلا بالالتزام بهذا النظام، وهذا العدد الذي تحدده وحدات وزنية تُسمى "التفعيلات".

وظل العروض من العلوم التي اهتمَّ العرب بتصنيف الكتب فيها وامتدَّ هذا الاهتمام حتى عصرنا الحاضر، ولكن معظم هذه الكتب يتجه مؤلفوها – بإصرار – إلى التعرض لقضايا عروضية دقيقة ومعقدة، يصعب إدراكها إلا على المتخصصين في هذا العلم، أما من تفادى الخوض في هذه القضايا من المؤلفين – بهدف التسهيل على القارئ – فقد وجدناه يحشد مصنفه بالمصطلحات العروضية، حقاً توجد مصطلحات لابد من ذكرها لأنها مفاتيح هذا العلم، ولكنَّ هناك كثيراً من المصطلحات يمكن الاستغناء عنها إذا كان الهدف الأساسي تبسيط هذا العلم لمن لا يعرفه، وتقديمه إليه من أقرب طريق، وفتح مغاليقه المركّبة بهوادة ويُسر.

لاحظنا أيضاً أن معظم الكتب التي صُنفت في علم العروض تتبع نهجاً موحداً في عرض البحور الشعرية، فتبدأ بعرض البحور الممتزجة على ما فيها من تركيب يجهد المتعلم المبتدئ، ولا تكتفي بهذا بل تستهلها بالبحر الطويل الذي هو أكثرها طولاً، ويندر أن نجد كتاباً في العروض

بدأ بالبحور الصافية، ثم ثنَّى بالبحور الممتزجة، وحتى من فعل ذلك اكتفى بالبدء من آخر البحور إلى أولِّها دون أن يخرج على النظام السابق.

وقد وجدنا أنه يمكن البدء بالبحور الصافية مع التدرج في عرض البحور التي تتكون من تفعيلات متقاربة، إذ لاحظنا أن هناك تقارباً بين تفعيلات بعض البحور مثل : فعولن، ومفاعيلن، ومفاعلتن ووجدنا أن عرضها على التوالي يجعل الدارس ينتقل بيسر وسهولة من التعرف على تفعيلة إلى التعرف على أخرى من أقصر طريق، والأمر نفسه بين تفعيلتي : فاعلن، وفاعلاتن، وكذلك تفعيلتي: مستفعلن ومتفاعلن. كما وجدنا أن البحور الممتزجة، وهي التي تتكون من امتزاج تفعيلتين، يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع: النوع الأول يتمثَّل في البحور التي لا تُستخدم إلا مجزوءة، مثل : المقتضب، والمضارع، والمجتث، ووجدنا أن التعرُّف على هذه البحور في بداية عرض البحور الممتزجة ييسر استيعابها، والنوع الثاني يتمثَّل في بحور تستخدم تامة، ومجزوءة، مثل : البحر البسيط، والبحر الخفيف، وغيرهما، ووجدنا أن عرضها للدارس بعد البحور التي لا تستخدم إلا مجزوءة يجعله يتعمق برفق في دراسة البحور، والنوع الثالث يتمثَّل في بحري المديد والطويل اللذين لا يستخدمان إلا تامَّين من حيث عدد التفعيلات.

وقد عرضنا كل بحر على حدة، فبدأنا ببناء البيت من حيث كونه تاماً أو مجزءاً أو مشطوراً أو منهوكاً، ثم عرضنا صور التغيير التي تلحق بتفعيلاته، وسُقْنا أمثلة متنوعة، بَيَّنَتْ طرق كتابتها وتقطيعها

حسب التفعيلات التي يتكون منها البيت، وأعقبنا ذلك بتدريبات على البحر بأبنيته المختلفة لتأكيد عملية الاستيعاب.

ولأن موسيقا الشعر العربي تعتمد على رافدين أساسيين هما الوزن والقافية، فقد خصصنا فصلاً تحدثنا فيه عن تعريف القافية، وتصنيفها، وأنواعها وأوردنا نماذج وأمثلة لكل نوع منها.

وقد تطور استخدام الشعراء للعروض والقافية عبر عمر الشعر العربي الذي يصل إلى ما يقرب من سبعة عشر قرناً من الزمان، وتنوعت أشكال القصائد من الشكل البيتي إلى الموشحات إلى شعْر التفعيلة، لذلك رأينا أن نجعل فصلاً في الأشكال العروضية.

وقد قسمنا الكتاب إلى ستة فصول : الفصل الأول في العروض العربي ونشأته، والفصل الثاني تحدثنا فيه عن مفاتيح علم العروض، فعرّفنا بالكتابة العروضية والتفعيلات والبحور والزحافات والعلل وغيرها. والفصل الثالث في البحور الصافية، والرابع في البحور الممتزجة، والفصل الخامس في القافية، وختمنا الكتاب بالفصل السادس الذي تحدثنا فيه عن الأشكال العروضية.

وقد جعلنا عنوان كتابنا هذا (في العروض والقافية) وحرصنا على أن يكون هدفنا التبسيط، وأن يكون سبيلنا التيسير حتى يمكن للمتلقي أن يتناول علمي العروض والقافية، لا يعوقه عن استيعابهما غموض أو إطالة لا حاجة لها، لهذا لم نتوقف أمام كثير من المصطلحات العروضية التي تدور برأس الدارس، ولم نلتفت إلى القضايا العروضية

التي تشتت ذهنه، وإنما عمدنا إلى الأساسيات التي تجعلنا نكسب دارساً جديداً لعلمي العروض والقافية.

إن تأكيد الهوية العربية يدعونا إلى دراسة علوم اللغة العربية التي تختص بها، ومنها العروض والقافية، لذلك كان كتابنا هذا الذي نأمل أن يضيف ولو لَبِنَة – في صرح علوم العربية الشامخ – بما احتوى عليه من نهج جديد في دراسة بحور الشعر، وبما اشتمل عليه من معلومات.

والله من وراء القصد.

المؤلفان

الفصل الأول
العروض العربي

العروض العربي

عرف العرب ضروباً من القول تمثلت في الخطابة والحكم والأمثال، واكتشفوا تأثير الفواصل وتساوي الجمل والسجع في المستمعين، ثم تطور استخدامهم لذلك فظهر في تراتيل الكهان وحداء الإبل، فلما وصل إلى مرحلة أكثر تطوراً ظهر الشعر الذي جاء مختلفاً في بنائه عما سبقه من أنواع القول الأخرى، فقد تشكل في أبيات متساوية في طولها، متفقة في توالي الحروف المتحركة والحروف الساكنة فيها، متحدة القافية التي ينتهي بها كل بيت، تلتزم حرفاً واحداً في خواتيمها.

وهداهم صفاء قرائحهم إلى قول الشعر على أوزان ابتدعوها ورددوا عليها ما أنشدوه من قصائدهم. **ولما انحرف العرب عن عهود الفطرة وسلامة الطبع، وانجرفوا – طائعين أو مضطرين – إلى مضايق التقنين وقيود العقل، وضعوا لمعارفهم معالم وحدوداً، واتخذوا لفنونهم تعريفات وقيوداً استبقاءً وحفظاً لما أودعوه ثمار فِطَنِهِمْ وطَرْحَ قرائحهم ... وفي ظل هذا التحول العام دخل فن الشعر في نطاق المقاييس ومجال التحديد والتقنين**[1].

ثم وضع علم العروض على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري[2]، وهو العلم المختص بأوزان الشعر وبحوره وقوافيه. **والعجب**

---

(١) د. محمد الكاشف، د. أحمد هريدي، د. محمد عامر – العروض بين التنظير والتطبيق – مكتبة الخانجي – القاهرة – ١٩٨٥م. – ص ٥.

(٢) ولد الخليل سنة ١٠٠هـ. واختلف المؤرخون في سنة وفاته فهي ١٦٠هـ. عند ابن الأنباري في (نزهة الألبا في طبقات الأدبا) وهي سنة ١٧٠ أو ١٧٥هـ. عند شمس الدين بن خلكان في (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان).

من أمره – وليس في التوفيق والذكاء عجب – أنه أبرز العِلْمَيْنِ (العروض والقافية) كاملين مضبوطين، مجهزين بالمصطلحات التي لم يجد المتأخرون عنها معدلاً، وكل ما استدركه المتأخرون على الخليل فهو مسائل فرعية وأمور اعتبارية[1]. وهو الذي أسمى العلم بالعروض، واختلف الناس في سبب التسمية، فأصل العروض في اللغة : الناحية، ومكة المكرمة، والناقة المنحرفة في سيرها، والعروض اسم لما يعرض عليه الشيء .. وقيل غير ذلك[2]. وكما اختلفوا في سبب التسمية اختلفوا أيضاً في سبب وضعه هذا العلم[3].

---

(١) محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل. دار الفكر العربي – بيروت – ١٩٩٧م. – ص ٦.

(٢) سميت (مكة المكرمة) بالعروض، لاعتراضها وسط بلاد العرب، وقيل إن الخليل أسمى هذا العلم باسمها (العروض) تيمناً ها وتبركاً، فهو وضع كتابه أثناء تواجده فيها، وقيل نسبة إلى العروض: وهي الخشبة المعترضة في وسط البيت، أراد أنه يفصل بين جزئي البيت، لذلك شبّه البيت من الشعْر يحتوي على معانيه بالبيت من الشّعر يحتوي على من فيه، والعروض هي الناقة التي تعترض في سيرها عروضاً، لأنها تأخذ في ناحية غير الناحية التي تسلكها، فربما سمي هذا العلم بذلك لأنه ناحية من علوم الشعر، وقيل سمي العروض لأن الشعر يُعرض على هذا العلم لمعرفة بحره وصحيح موزونه من مكسوره .
(د. محمد محمود بندق – القطوف الدانية في العروض والقافية – مكتبة زهرة الشرق – القاهرة – ١٩٩٧م ص٦ . و د. محمد علي الشوابكة و د. أنور أبو سويلم – معجم مصطلحات العروض والقافية – دار البشير – الأردن – ١٩٩١م – ص ١٧٧).

(٣) يقال إن نقطة البداية عند الخليل في اختراع هذا العلم أنه كان يمر يوماً بسوق النحاسين وهو يدير (أي يردد) بيتاً من الشعر في رأسه، فتوافق تتابع حركاته مع تتابع طرقات النحاسين على آنيتهم، وسكناته مع توقف الطرق على الآنية، فأدرك أن موسيقا البيت جاءت من حركات وسكنات منتظمة، فتوصل إلى علم العروض.
(انظر : د. محمود علي السمان – العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه – دار المعارف – ط٢ – ١٩٨٦م. – ص ٨)=
= وذكر آخرون أنه لما رأى جرأة شعراء عصره على نسج أشعارهم بأوزان وقوالب غير مألوفة أو مسموعة عن العرب طاف حول البيت (الكعبة المشرفة) ودعا الله أن يلهمه علماً لم يُسبق

وجاء في لسان العرب : العروض : هي عروض الشعر، وهي فواصل أنصاف الشعر، وهو آخر النصف الأول من البيت، والجمع أعاريض، وسُمي عروضاً لأن الشعر يُعرض عليه، فهو ميزانه، يُعرف به مكسوره من موزونه[1].

وقال الخطيب التبريزي : اعلم إن العروض ميزان الشعر، بها يُعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثة ... والشعر كله مركب من سبب ووتد وفاصلة[2].

إليه، فاعتزل الناس، وأخذ يقرأ كل ما جمع من أشعار العرب، ويوقعها على أنغامها (وهو ينقر بأصابعه)، ويصنفها بحسب تجانسها في دفتر حتى تم له حصر أوزان الشعر العربي، وضبط أحوال قوافيه.

(انظر : د. أمين علي السيد – في علمي العروض والقافية – دار المعارف – مصر- ١٩٧٤. – ص ١٦).

– وقال ابن خلكان إن الخليل كان له معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض ، فإنهما متقاربان في المأخذ .

(ابن خلكان – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – تحقيق إحسان عباس – دار صادر – بيروت- ١٩٩٤م. ج٢ – ص ٢٤٤)

– وقال ياقوت : هو أول من استخرج العروض وضبط اللغة، وحصر أشعار العرب، وإن معرفته بالإيقاع – بناء ألحان الغناء على موقعها وميزانها – هي التي أحدثت له علم العروض.

(ياقوت الحموي – معجم الأدباء – دار الفكر – بيروت ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م- المجلد السادس ج١١ – ص ٧٣).

– وربما كانت كل هذه الأسباب مجتمعة أدت إلى وضعه علم العروض.

(١) ابن منظور – لسان العرب – تحقيق : عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي – دار المعارف – مصر – د.ت.- مادة عرض – ج٤ – ص٢٨٩٥.

(٢) الخطيب التبريزي – كتاب الكافي في العروض والقوافي – تحقيق الحساني حسن عبدالله- الناشر : خانجي وحمدان – بيروت – د.ت. – ص ١٧.

= – ويقول المحقق في مقدمته : يُروى أن الأصمعي ذهب إلى الخليل يطلب العروض، ومكث فترة فلم يفلح، حتى يئس الخليل من فلاحه، فقال له يوماً متلطفاً في صرفه : قطّع هذا البيت :

وقد قسم الخليل أشعار العرب – وفق الأنساق الصوتية التي اكتشفها – إلى خمسة عشر بحراً من خلال خمس دوائر[1] ثم زاد

إذا لم تستطع شيئاً فدعـــــه وجاوزه إلى ما تستطيعُ

فذهب الأصمعي ولم يرجع، وعجب الخليل من فطنته.

فهذا رجل من كبار رجال اللغة والعلماء بأدبها يحاول أن يتعلم العروض على يد أكبر أساتذته منذ كان الشعر إلى يوم الدين، فيخفق التلميذ وييأس المعلم، إلا أن هذا لا يعني أن العروض مقدور علمه لفئة قليلة، فما أكثر من تتوفر لهم "القدرة العروضية" وإن لم يكن لهم ذكاء الأصمعي وعلمه وأدبه، لأنها قدرة كأي قدرة غيرها... والمعروف أن الملكات قد تقوي، ولا يسايرها الذكاء في قوتها.

(1) الدائرة العروضية هي الوحدة التي حصر فيها الخليل ما يتشابه من البحور في الأسباب والأوتاد، تشبيهاً لها بالدائرة الهندسية، إذ يمكن أن نعتبر أي نقطة في محيطها مبدأ نسير منه لنعود إليه، وكذلك الأمر في الدوائر العروضية، نبدأ من نقطة معينة في محيطها لنحصل على بحر معين من البحور التي تنتظمها، فإذا بدأنا من نقطة أخرى في نفس الدائرة نحصل على بحر آخر من تلك البحور التي تنتظمها .. وهكذا .

[د. محمد الكاشف ود. أحمد هريدي ود. محمد عامر – العروض بين التنظير والتطبيق – ص ٤٢] .

والدوائر العروضية عند الخليل خمس دوائر :

الدائرة الأولى "دائرة المختلف" تتألف من أربعة أجزاء، سباعيان مع خماسيين (هي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) وقد لزم تقديم هذه الدائرة على ما سواها لكون بحورها أتم البحور عدد حروف ، لاشتمال كل بحر منها على ثمانية وأربعين حرفاً، وسميت بدائرة المختلف لاختلاف مافيها من الضابط خماسياً وسباعياً، وتشمل هذه الدائرة ثلاثة بحور مستعملة هي الطويل والمديد والبسيط، وبحرين مهملين هما المستطيل والممتد.

الدائرة الثانية : "دائرة المؤتلف" تتألف من ثلاثة أجزاء سباعية مرتين وسميت بذلك لأن بحريها مركبان من أجزاء : مكررة متماثلة مؤتلفة، وقُدمت هذه الدائرة على دائرتي المجتلب والمشتبه، لأن بحريها يشتملان على ٣٠ حركة، بينما تشتمل بحور الدائرتين الأخريين على ٢٤ حركة، على الرغم من اشتراك الدوائر الثلاث في عدد الحروف ٤٢ حرفاً. ودائرة المؤتلف بحران : الوافر والكامل–

= – **الدائرة الثالثة : "دائرة المجتلب:** تتألف من ثلاثة أجزاء سباعية وسميت بذلك لأن تفعيلاتها مجتلبة من الدائر ة الأولى فمفاعيلن من الطويل، وفاعلاتن من المديد، ومستفعلن من البسيط، وتشمل ثلاثة بحور هي الهزج والرجز والرمل.

الأخفش الأوسط بحراً[1] سمي المتدارك، لتصير بحور الشعر العربي ستة عشر بحراً مستعملاً.

والعروض – بما فيها من أوزان ونغم – أساس من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر، يقول أرسطو : "**إنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المُخَيَّلُ بالوزن**"[2] ويؤكد ابن سينا هذا القول موضحاً أبعاده فيقول : "**الشعر لا يتم شعراً إلا بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع تأثيراً في النفس، لميل النفوس إلى المتزنات والمنتظمات التركيب**"[3]

الدائرة الرابعة "دائرة المشتبه" تتألف من ثلاثة أجزاء سباعية وتشمل ستة بحور مستعمله هي : السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث.

وثلاثة بحور مهملة هي : المتئد ، المنسرد، المطرد.

الدائرة الخامسة "دائرة المتفق" تتألف من أربعة أجزاء خماسية (هي : فعولن فعولن فعولن فعولن) وسميت كذلك لاتفاق أجزائها، وتشمل عند الخليل بحراً واحداً هو المتقارب، وعند غيره المتقارب والمتدارك.

[د. محمد علي الشوابكة، ود. أنور أبو سويلم – معجم مصطلحات العروض والقافية- دار البشير- الأردن – ١٩٩١م. – ص ١٠٩ إلى ص ١١٣].

(١) هو سعيد بن مسعدة (ت: ٢١٦هـ) تلميذ سيبويه، زاد وزناً (فاعلن) وسماه المتدارك، لأنه تدارك به ما فات الخليل.

(محمود مصطفى – أهدى سبيل إلى علمي الخليل – ص٢٧).

(٢) أرسطو – فن الشعر – ترجمة د. عبدالرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٥٣م. – ص ١٦٨ .

(٣) ابن سينا – كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر – تحقيق د. محمد سليم سالم – مركز تحقيق التراث ونشره – دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة – ١٩٦٩م. – ص ٢٠.

واتضح ذلك في تعريفهم الشعر وتبيان حدوده وبنيته، فيقول قدامة بن جعفر في تعريفه الشعر: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى، وبهذا حدد أسباباً مفرداتٍ تمثل حد الشعر وهي : **اللفظ والمعنى والوزن والقافية**، وأوضح أن ائتلاف هذه الأسباب نتجت عنه أربعة أسباب مركبات هي : **ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية** وبذلك يرى قدامة بن جعفر أنه صارت **أجناس الشعر ثمانية هي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حَدُّهُ، والأربعة المؤلفات منها. ولكل واحد من هذه الثمانية؛ صفات يمدح بها، وأحوال يعاب من أجلها**[1]، ونجد ابن رشيق القيرواني قريباً من اتجاه قدامة في هذا الشأن، فهو يقول في باب (حد الشعر وبنيته) :"**البنية من أربعة أشياء وهي : اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية، كأشياء اتزنت من القرآن الكريم ومن كلام النبي (ﷺ) وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر**[2]، فالشعر هو الذي قيل وقد قصد به الشعر، ومن هنا سمي بالقصيد وواحدتُه القصيدة، وحدد ابن رشيق مكانة الوزن في الشعر فقال : " **الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية**[3]، وتتسع

(1) قدامة بن جعفر – نقد الشعر – تحقيق كمال مصطفى – مكتبة الخانجي – القاهرة- ط٣ – ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م. – ص ١١، ١٨ ، ٢٠.

(2) ابن رشيق القيرواني – العمدة في صناعة الشعر ونقده – تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد – دار الجيل – ١٩٨١م. ج١ – ص ٧٧.

(3) السابق – ج١ – ص ١٣٤ .

الرؤية الشعرية عند الجاحظ، ومع ذلك يضع الوزن في مقدمة ما يقوم عليه الشعر فيقول: **والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير**[1].

وظل كل منظوم من كلام العرب يُعرض على أوزان الشعر وبحوره وما يشتمل عليه علم العروض من مقاييس حتى تتبين صحة هذه المنظوم من عدمها، فإذا صُنّفَ ضمن المنظوم بُحث فيه عن مقومات الشعر الأخرى.

تطور الشعر، ومع تطوره ظل بالامكان الاحتكام إلى العروض العربي في استقامته عروضياً، **بالرغم من محاولات التجديد التي بدأت في العصر العباسي**[2]، ونرى هنا ضرورة تفسير بعض المصطلحات باختصار شديد، لأنها تداخلت عند القدماء وعند المحدثين أيضاً وهي : العروض، والوزن، والإيقاع، والموسيقا.

فالعروض هو العلم الذي يُحتكم إليه لمعرفة صحيح الشعر من مكسوره وفق ميزان البحور.

---

(١) أبوعثمان عمر بن بحر الجاحظ – الحيوان – تحقيق وشرح عبدالسلام هارون – مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – القاهرة – ط١ – ١٩٣٨م، ج١ ، ص ١٣١ ، ١٣٢.

(٢) انظر : د. رجاء عيد – التجديد الموسيقي في الشعر العربي – منشأة المعارف – الإسكندرية – ١٩٩٤م. – ص ١٥٧ وما بعدها.

والوزن هي الوحدة النغمية المتكررة في زمن معين التي تتحدد في التفعيلة في البحور الصافية[1] وفي تكرار تفعيلتين في البحور المتمزجة[2] وفي تكرار الشطر في بعض البحور[3] وقد اختلف رأي المحدثين عن رأي القدماء في الوزن[4].

أما الإيقاع[5] فهو أجزاء نغمية تتوالى وفق نظام معين تختلف طولاً وقصراً لكنها تتصف بالتكرار في زمان محدد، ويتمثل الإيقاع في الأسباب والأوتاد التي تتكرر متواليةً عبر البيت الشعري.

أما الموسيقا فهي الجوانب النغمية في القصيدة، متمثلة في الوزن والإيقاع والقافية، وفي الروافد النغمية المتمثلة في تساوي أجزاء الكلام،

---

(١) مثل تكرار مستفعلن أو مفاعلتن أو فاعلاتن أو متفاعلن أو فعولن أو فاعلن.

(٢) مثل تكرار فعولن مفاعلين أو مستفعلن فاعلن.

(٣) مثل مستفعلن مفعولات مستفعلن.

(٤) يتألف الوزن من وجهة نظر القدماء من البحور الشعرية، والوزن كما يراه المحدثون: هي النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعراً، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام وخضوعها لترتيب معين. (انظر : معجم مصطلحات العروض والقافية – ص ٣١٨).
إن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكّننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه ... فالوزن يضيف إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقاً أو نمطاً زمنياً معيناً، ولا يرجع تأثير الوزن إلى كوننا ندرك نمطاً في شيء ما خارجنا، وإنما إلى كوننا نحن قد تحقق فينا نمط معين، أو قد تنسقنا على نحو خاص.
(د. رجاء عيد – التحديد الموسيقي في الشعر العربي – منشأة المعارف بالإسكندرية- ١٩٩٤م. – ص ١٤).

(٥) معجم مصطلحات العروض والقافية – ص ٣٧.

وحسن التقسيم، والتوازي في الصياغة، والتكرار، والجناس بأنواعه، وفي تكرار الحروف وتقاربها وتجاورها، بالإضافة إلى التقفية الداخلية.

وقد كان هناك ارتباط دائم بين الشعر والغناء، يقول الجاحظ عن غناء العرب : **يمتاز غناؤها بأنها تقطّع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزوناً على موزون، والعجم تمطط الألفاظ، فتقبض وتبسط حتى تدخل على وزن اللحن، فتضع موزوناً على غير موزون**[1] ونتيجة لمتطلبات الغناء ظهرت فنون أخرى تختلف في بنيتها عن بنية الشعر العربي المعروف، وتمثلت هذه الفنون في الدوبيت والمزدوجات والزجل والحوميني والمخمسات والمسمطات وظهرت المواليا والكان كان والقوما[2] وغير ذلك، مما عده البعض تمهيداً لظهور الموشحات، وهذه الأشكال جميعها لم تخرج عن النطاق الموسيقي للعروض العربي، وامتدت محاولات الشعراء في التطور في استخدام العروض حتى ظهر شعر التفعيلة.

---

(١) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – الحيوان – ج١ ، ص ٣٨٥.

(٢) انظر : صفي الدين الحلي – العاطل الحالي والمرخص الغالي – تحقيق د.حسين نصار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨١م. ص ٥ وما بعدها.

الفصل الثاني

مفاتيح

الكتابة العروضية

تختلف الكتابة العروضية عن الكتابة المعروفة، فالعروض يعتمد على الحروف المنطوقة وحدها، وهناك حروف مكتوبة لا تُنطق لذلك نسقطها من الكتابة العروضية، بينما نثبت الحروف المنطوقة، وإن لم تكتب .

والكتابة ثلاثة أنواع: الكتابة المعتادة، والكتابة العروضية، وخط المصحف حيث تكتب (السموات) بدون ألف بعد الميم و (الصلوة) تتحول فيها الألف إلى واو على سبيل المثال.

❖ **الحروف**:

الحروف نوعان : متحركة، وساكنة، وتدل العلامة (/) على الحرف المتحرك، والعلامة (٥) على الحرف الساكن.

الحروف المتحركة:

١ . كل حرف عليه فتحة أو ضمة أو تحته كسرة. (سُحِبَ).

٢ . أوَّل الحرف المنوَّن، مثل ذهبٌ، ذهباً، ذهبٍ.

٣ . ثاني الحرف المشدَّد، مثل مَدَّ (مَدْدَ).

٤ . أول الحرف الممدود، مثل آب (أاب).

الحروف الساكنة :

١ . كل حرف عليه سكون (سقْف).

٢ . ثاني الحرف المنوَّن، مثل ذهبٌ = ذَهُبنْ.

٣ . أوَّل الحرف المشدَّد، مثل مدَّ = مدْد.

٤ . ثاني الحرف الممدود، مثل آب = أَاب.

٥ . حروف العلة الممدودة (أ، و، ي) مثل صام، يدوم، يجري.

الحروف المنطوقة:

(ذهبت مسرعاً لكنَّ الصديق لم يأت).

إذا أردنا كتابة هذه الجملة عروضيًا، سوف يتغير رسم الحروف لأننا لن نكتب إلا المنطوق منها، فتكون هكذا :

(ذَهَبْتُ مُسْرِعَنْ لاَكِنْنَ صْصَدِيقَ لَمْ يَأت).

سنجد أننا كتبنا حرف النون الخاص بالتنوين في لفظة مسرعًا، وكتبنا حرف الألف الممدود في لكنَّ، كما كتبنا حرف النون الساكن في حرف النون المشدَّد، وكتبنا حرف الصاد الساكن في لفظة الصديق، بينما أسقطنا منها الألف واللام لأنهما لم يُنْطقا.

ولهذا تختلف الكتابة العروضية عن الكتابة العادية، إذ تعتمد على الحروف المنطوقة، وقد قُسمتْ الحروف إلى مجموعات، واتخذت أسماء أُطلقت عليها كالآتي :

١ . السبب الخفيف : يتكون من حرفين متحرك فساكن (/٥) مثل : فِي.. عَنْ .. لَمْ.

٢ . السبب الثقيل : يتكون من حرفين متحركين (//) مثل : بِكَ .. لَكَ.

٣ . الوتد المجموع : يتكون من ثلاثة حروف متحرك متحرك ساكن (//٥) مثل : لِكَي .. علَى .. إلى.

٤ . الوتد المفروق : يتكون من ثلاثة حروف، متحرك ساكن متحرك (/٥/) مثل : مِنْكَ، عَنْكَ، فيه.

وتتكون من هذه الأسباب والأوتاد جميع التفعيلات الخاصة ببحور الشعر.

التفعيلات

التفعيلات هي الوحدات الوزنية التي تتكرر بصورة معينة في البيت الشعري، فيتكون منها البحر. وهي نوعان :

١ - **تفعيلة خماسية**: وهي التفعيلة التي تتكون من خمسة حروف، وتشتمل على سبب خفيف (متحرك ساكن /٥) ووتد مجموع (متحرك متحرك ساكن //٥) مثل : فاعلن /٥//٥ كقولنا :

لَمْ يَزَلْ   يَنْتَفِي   شَاعِرٌ (شَاعِرُنْ)

/٥//٥   /٥//٥   /٥//٥

أو ينعكس الترتيب، فيأتي الوتد المجموع (//٥) ثم السبب الخفيف (/٥) مثل : فعولن //٥/٥ كقولنا

حبيبي   ينادي   يُغني (يُغَنْني)

//٥/٥   //٥/٥   //٥/٥

٢ - **تفعيلة سباعية** : وتتكون من سبعة حروف، وتشتمل على عدد من الأسباب والأوتاد وهي :

أ . **مستفعلن**

مُسْ/٥ سبب خفيف، تَف /٥ سبب خفيف، عِلُنْ //٥ وتد مجموع مثل قولنا :

يأتي لنا   هَلْ نَرْتَجِي

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

ب – متفاعلن

مُتَ // سبب ثقيل، فَا /٥ سبب خفيف، عِلُنْ //٥ وتد مجموع

مثل قولنا :

سَيَجِيئُنَا بَعُدَتْ بِنَا

٥/٥/// ٥/٥///

ج – مفاعلين

مَفَا //٥ وتد مجموع، عِيـ /٥ سبب خفيف، لُنْ /٥ سبب خفيف

مثل قولنا :

أُنَاديها أَتَى يَدْعُو

٥/٥/٥// ٥/٥/٥//

د – مفاعلتن

مفا //٥ وتد مجموع، عَلَ // سبب ثقيل، تُنْ /٥ سبب خفيف

مثل قولنا :

تسائلني أَلَمْ يَهَبُوا

٥///٥// ٥///٥//

هـ - فاعلاتن

فا /٥ سبب خفيف ، عِلاَ //٥ ، وتد مجموع، تُنْ/٥ سبب خفيف

مثل قولنا :

يا حبيبي ساعديني

٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/

و – مفعولاتُ

مَفْ /٥ سبب خفيف، عُو /٥ سبب خفيف ، لاتُ /٥/ وتد مفروق

مثل قولنا :

هَلْ يَقْتَاتُ   كي يَنْسَابَ

/٥/٥/٥/   /٥/٥/٥/

وتتكون جميع بحور الشعر من هذه التفعيلات، وهي – كما بيَّنا – تفعيلتان خماسيتان، هما : فاعلن، وفعولن، وست تفعيلات سباعية، هي: مستفعلن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، فاعلاتن، مفعولاتُ.

بحور الشعر

البحر هو القالب النغمي الذي يتخيره الشاعر ليصوغ فيه قصيدته، والبحور ستة عشر بحراً، يتألف كل منها من تفعيلات تضبط الوزن الموسيقي للبيت. والبحور الشعرية نوعان : بحور صافية، وبحور ممتزجة.

البحور الصافية:

هي التي يتألف البيت فيها من تكرار تفعيلة واحدة، وهي:

١ - **بحر المتقارب**

وتفعيلاته : فعولن فعولن فعولن فعولن في كل شطر.

٢ - **بحر المتدارك**

وتفعيلاته : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن في كل شطر.

٣ - **بحر الرجز**

وتفعيلاته : مستفعلن مستفعلن مستفعلن في كل شطر.

٤ - **بحر الكامل**

وتفعيلاته : متفاعلن متفاعلن متفاعلن في كل شطر.

٥ - **بحر الرَمَل**

وتفعيلاته : فاعلاتن فلاعلاتن فاعلاتن في كل شطر.

٦ - **بحر الهَزَج**

وتفعيلاته : مفاعيلن مفاعلين في كل شطر.

٧ - **بحر الوافر**

وتفعيلاته : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن في كل شطر.

البحور الممتزجة :

١ - **البحر الطويل**

وتفعيلاته: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن في كل شطر.

٢ - **البحر البسيط**

وتفعيلاته : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن في كل شطر.

٣ - **البحر الخفيف**

وتفعيلاته : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن في كل شطر.

٤ - **البحر المديد**

وتفعيلاته : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن في كل شطر.

٥ - **البحر السريع**

وتفعيلاته : مستفعلن مستفعلن مفعولات في كل شطر.

٦ - **البحر المنسرح**

وتفعيلاته : مستفعلن مفعولات مستفعلن في كل شطر.

٧ - **البحر المضارع**

وتفعيلاته : مفاعيلن فاعلاتن في كل شطر.

٨ - **البحر المقتضب**

وتفعيلاته : مفعولات مستفعلن في كل شطر.

٩ - **البحر المجتث**

وتفعيلاته : مستفعلن فاعلاتن في كل شطر

وهذه البحور هي البحور الشعرية المطروقة التي يكتب على أوزانها الشعراء قصائدهم، وهناك ستة بحور مهملة، هي : **المستطيل، الممتد، المتوافر، المتئد، المنسرد، المطرد.**

وقد يأتي البحر تاماً وهو ما استوفى كل تفعيلاته، أو يأتي مجزوءاً، وهو ما حُذفت فيه آخر تفعيلة من كل شطر، أو يأتي مشطوراً، وهو ما حذف الشطر الأوَّل منه، أو يأتي منهوكاً، وهو ما حُذف ثلثاه، ولا يحدث هذا إلا في البحر المكوَّن من ست تفعيلات في البيت، مثل الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن # مستفعلن مستفعلن مستفعلن). أمَّا البحور التي تتكوَّن من تفعيلتين في كل شطر فلا تُجَزَّأ، ولا تشطَّر، ولا تُنْهك، وذلك لقلة عدد تفعيلاتها.

ويتكون البيت الشعري من شطرين، يسمى الشطر الأوَّل صدراً ، والثاني عَجُزاً، وتسمى التفعيلة الأخيرة في الصدر **عروضة**[1] وتسمى

---

(١) يسميها كثير من العروضيين (العروض) ويسميها بعضهم (العروضة) حتى لا يتداخل في ذهن الدارس اسم التفعيلة مع العروض كعلم، وقد فضلنا الاستخدام الثاني.

التفعيلة الأخيرة في العجز ضرباً، أمَّا **القافية** فهي ما يقع بين آخر ساكنين في الضرب، **والرويّ** هو آخر حرف متحرك في البيت الشعري.

علة تسمية بحور الشعر بأسمائها

ذكر الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش قال : سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض : لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، قلت : فالبسيط؛ قال : لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه (فَعِلُن) وآخره (فَعِلُن) قلت : فالمديد؟ قال لتمدد سباعية حول خماسية، قلت: فالوافر؟ قال: لوفور أجزائه وَتِداً بوتد، قلت: فالكامل؟ قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، قلت: فالهزَجُ؟ قال : لأنه يضطرب؛ شبه بهزج الصوت، قلت: فالرجز؛ قال : لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، قلت : فالرمل؟ قال : لأنه شبه برمل الصرِّ (شدة البرد) لضم بعضه إلى بعضه، قلت : فالسريع؛ قال: لأنه يسرع على اللسان، قلت : فالمنسرح؟ قال : لانسراحه وسهولته، قلت : فالخفيف؟؟ قال : لأنه أخف السباعيات، قلت : فالمقتضب؟ قال : لأنه اقتضب من السريع، قلت : فالمضارع؟ قال : لأنه ضارع المقتضب؟ قلت : فالمجتث؟ قال : لأنه اجتث، أي قطع من طويل دائرته، قلت : فالمتقارب؟ قال : لتقارب أجزائه: لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً.

وزعم أن الخليل إنما أراد بكثرة الألقاب الشرح والتقريب[1].

ملاحظات عروضية

هناك بعض الملاحظات العروضية التي يجب أن ينتبه إليها كل دارس لأوزان الشعر، أهمها :

١ - **بداية الكلام:** تكون بداية الكلام بحرف متحرك دائماً، ولا يبدأ الكلام بحرف ساكن أبداً.

٢ - **التقاء ساكنين** : لا يلتقي ساكنان، فإذا التقيا أسقطنا الساكن الأوَّل، مثل : في القول = فِلْقول، فقد التقى ساكنان هما : ياء حرف الجر "في" ولام التعريف، فأسقطنا الياء لأنها الساكن الأوَّل، ولا يلتقي الساكنان إلا في نهاية البيت الشعري. في بعض الحالات، حيث ينتهي مثلاً بكلمة مثل : الحنينْ، حيث حرف الياء الساكن مع النون الذي وقف عليه الشاعر فسكَّنه.

٣ - **الإشباع** : هو مدّ الصوت بالحرف المتحرك فيتولَّد من هذا المد حرف ساكن، ويكون ذلك في آخر البيت، فتتوَّلد من الفتحة ألف ممدودة، ومن الضمة واو ممدودة، ومن الكسرة ياء ممدودة، فمثلاً : الأملُ = الأملو، الأملَ = الأملا، الأملِ = الأملى. وهناك إشباع يأتي داخل

---

(١) انظر : الخطيب التبريزي – كتاب الكافي في العروض والقوافي – ص ٥١ .

البيت، وليس في آخره فقط، حيث يتم مد حرف الهاء في ضمير الغائب، مثل : منه = منهو، فيه = فيهي، عنده = عندهو، من قلبه = من قلبهي ..وهكذا. ويلاحظ أن مدَّ الهاء في ضمير الغائب يحوّل الضمة إلى واو، والكسرة إلى ياء، ولا يأتي منصوباً.

الزحافات والعلل

الزحافات والعلل عبارة عن تغيرات تدخل على التفعيلات، ويلجأ إليها الشعراء ليخففوا من قيود الوزن، وهي لا تعتبر كسراً، وإنما هي وسيلة مشروعة لتسهيل التنويع في الألفاظ، ولها أصول وقواعد لاستخدامها. ويوجد زخاف مفرد[١] وزحاف مزدوج[٢] كما توجد علل

(١) **أنواع الزحاف المفرد** هي : (أ) الخبن: حذف الحرف الثاني الساكن (ب) الوقص: حذف الحرف الثاني المتحرك، (ج) الإضمار: تسكين الثاني المتحرك. (د) الطي: حذف الرابع الساكن. (هـ) القبض: حذف الخامس الساكن. (و) العقل: حذف الخامس المتحرك. (ز) العصب: تسكين الخامس المتحرك. (ح) الكف: حذف السابع الساكن.

(٢) **أنواع الزحاف المزدوج** هي : (أ) الخبل: حذف الحرفين الثاني والرابع الساكنين (ب) الشكل: حذف الثاني والسابع الساكنين. (ج) الخزل: تسكين الحرف الثاني وحذف الرابع. (د) النقض: تسكين الخامس وحذف السابع.

زيادة[1] وعلل نقص أو حذف[2] والفرق الجوهري بين الزحاف والعلّة، أن الزحاف لا يلتزم به الشاعر، ويأتي في أي موضع من البيت، أما العلّة فلا تقع إلا في العروضة أو الضرب، وإذا أتى بها الشاعر فلابد أن يلتزم بها في العروضة أو الضرب إلى نهاية قصيدته.

---

(١) **علل الزيادة، هي** : (أ) الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع مثل مستفعلن وفاعلن. (ب) التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع. (ج) التسبيغ: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل فاعلاتن.

(٢) **علل النقص أو الحذف هي** : (أ) الحذف: هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة. (ب) القطف: هو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مع تسكين ما بقي مثل مفاعلتن= مفاعلْ = فعولن. (ج) القطع: حذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله (مستفعلن – مستفعلْ). (د) البتر: حذف السبب الخفيف وآخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله (فعولن=فعْ). (هـ) القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين متحركه (فعولن = فعولْ). (و) الحذذ: حذف الوتد المجموع (متفاعلن = متفا). (ز) الصلم: حذف وتد مفروق (مفعولات = مفعو = فعْلن). (ح) الوقف: تسكين السابع المتحرك (مفعولاتُ = مفعولان). (ط) الكشف: حذف السابع المتحرك (مفعولاتُ = مفعولا = مفعولن).

الفصل الثالث

البحور الصافية

بحر المتقارب

هو أحد البحور الصافية، وتفعيلته : فعولن //٥/٥

بناء البيت

أشرنا إلى أن بناء البيت قد يكون تاماً أو مجزوءًا، أو مشطوراً، أو منهوكاً، ويأتي بناء البيت في بحر المتقارب على ثلاثة أشكال من الأبنية:

١ - البيت التام : تتكرر تفعيلة (فعولن) في البيت التام ثماني مرات، أربع مرات في الصدر، وأربع مرات في العجز، أي أربع مرات في الشطر الأوَّل، وأربع مرات في الشطر الثاني على الشكل الآتي:

(Ö) (Ö) (Ö) (Ö)　　　(Ö) (Ö) (Ö) (Ö)

حشـو　عروضة.　　　حشـو　ضرب

٢ - البيت المجزوء : تتكرر تفعيلة (فعولن) في البيت المجزوء ست مرات بحذف تفعيلة من كل شطر، فيصير ثلاثاً في الصدر، وثلاثاً في العجز على الشكل الآتي :

(Ö) (Ö) (Ö)　　　(Ö) (Ö) (Ö)

حشـو　عروضة.　　　حشـو　ضرب

٣ - البيت المشطور : وهو البيت الذي يحذف شطر من شطريه – في صورته التامة – وفي هذه الحالة تتكرر تفعيلة (فعولن) أربع مرات ، ويتكون البيت من حشو وضرب فقط على النحو الآتي:

(Ö) (Ö) (Ö) (Ö)

حشو ضرب

صور التغيير في التفعيلة

تأتي تفعيلة (فعولن) على صورتين في الحشو هما : فعولن (التامة) //٥/٥ وفعولُ //٥/ بحذف الحرف الساكن الأخير.

وتأتي التفعيلة في العروضة على ثلاث صور هي : فعولن (التامة) //٥/٥ وفعولُ //٥/ بحذف الحرف الساكن الأخير. وفعو //٥ بحذف متحرك فساكن من آخر التفعيلة.

وتأتي في الضرب على أربع صور هي : فعولن (التامة) //٥/٥ وفعولُ //٥/ بحذف الحرف الساكن الأخير. وفعو //٥ بحذف متحرك فساكن من آخر التفعيلة. وفَعْ /٥ بحذف ساكن فمتحرك فساكن من آخر التفعيلة، ثم تسكين الثاني المتحرك (تبسيطاً).

وسوف تقابلنا هذه الصور – التي تأتي تفعيلة فعولن عليها – خلال تطبيقاتنا على الأمثلة المتنوعة.

تطبيقات :

١ - البيت :

رماني زماني بسهم الغرامِ فزاد اشتيــاقي وزاد الملامُ

كتابته بالخط العروضي :

رَمَاني زَماني بِسَهْمِل غَرَامِ فَزادَشْ تِيَاقِي وزَادَلْ مَلامُو

تقسيمه بالخط العروضي حسب التفعيلات :

رَمَاني/ زَماني/ بِسَهْمِل/ غَرَامِ فَزَادَشْ/ تِيَاقِي/ وزَادَلْ/ مَلامُو

التفعيلات : فعولن فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولــــن

التقطيع :

//٥/٥ //٥/ ٥ //٥/ ٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥

٢ - البيت :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فــلابد أن يستـجيب الـــقَدَرْ

كتابته بالخط العروضي

إذَ شْشَعْبُ يومَن أَرَادَلْ حَيَاةَ فَــلاَبُدْدَ أَنْ يَسْتَـجِيبَلْ قَــدَرْ

تقسيمه بالخط العروضي حسب التفعيلات

إذَ شْشَعْ/بُ يَوْمن/ أَرَادَلْ/ حَيَاةَ فَلاَبُدْ/ دَ أَنْ يَس/تَجِيبَلْ /قَدَرْ

فعولن فعــولن فعولن فعولُ فعــولــن فعــولن فعولــن فـعو

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥

٣ - البيت :

سكنتُ إلى وحـدتي　　　وصــوتُـكِ في مســمعي

كتابته بالخط العروضي:

سَكَنْتُ إلى وَحْ دَتي　　　وَصَـوْتُ كِـفِي مَسْ مَعي

تقسيمه :

سَكَنْتُ /إلى وَحْ /دَتي　　　وَصَوْتُ /كِفِي مَسْ/ مَعي

فعـولُ فعولـن فـعـو　　　فـعـولُ فـعـولـن فـعـو

//٥/ //٥/٥ //٥　　　//٥/ //٥/٥ //٥

٤ - البيت :

ستأتي بهذي السنين　　　مواعيد ترجوكا

كتابته بالخط العروضي:

سَتَأْتِي بِهَاذِ سْسِنِينَ　　　مَوَاعيدُ تَرْجُوكا

تقسيمه :

سَتَأْتِي/ بِهَاذِ سْ/ سِنِينَ　　　مَوَاعي/دُ تَرْجُو/كا

فعولن فـعولـن فـعولُ　　　فـعـولن فعولن فـعْ

//٥/٥ //٥/٥ //٥/　　　//٥/٥ //٥/٥ /٥

تدريبات :

١. إذا ما بدأتُ دروب العــنـاد　　　عـبرتُ البحـار وجُبتُ البلاد

٢. وأخشى بها أن أقيم الصلاة　　　فتسجد حيطانها الراكـعه

٣. أيا حسـنها روضـةً قد غـدا　　　جنـوني فـنوناً بأفنـانــهـا

٤ . سيـأتي صبـاحٌ جديـدُ   بهيٌّ الضـياء فريـدُ

٥ . إذا جئـتَ يـومـاً إلـيَّ   ستغـلق أحــزانــي

بحر الهزج

هو بحر صافٍ تفعيلته : مفاعيلن //٥/٥/٥

ونلاحظ أنها تساوي تفعيلة البحر السابق – المتقارب – مع إضافة سبب خفيف لها .

تفعيلة المتقارب + سبب خفيف = تفعيلة الهزج

فعولن + سبب خفيف = مفاعيلن

//٥/٥ + /٥ = //٥/٥/٥

بناء البيت

تفعيلات بحر الهزج في الأصل ستُ تفعيلات، ثلاث منها في كل شطر، ولكنه لا يُستعمل إلا مجزوءاً ، بحذف تفعيلة من كل شطر، وبذلك يكون عدد تفعيلات البيت أربع تفعيلات كالآتي:

مفاعيلن	مفاعيلن #	مفاعيلن	مفاعيلن
(Ö)	(Ö)	(Ö)	(Ö)
حشو		حشو	

صور التغير في التفعيلة :

في الحشو : تأتي على صورتين هما :

مفاعيلن //٥/٥/٥ التامة

مفاعيلُ //٥/٥/ بحذف الحرف الساكن الأخير

في العروضة : تأتي مثل الحشو.

في الضرب : تأتي على أربع صور هي :

مفاعيلن //٥/٥/٥	التامة.
مفاعيلُ //٥/٥/	بحذف الحرف الساكن الأخير.
مفاعيلان //٥/٥/٥٥	بزيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة.
مفاعي //٥/٥	بحذف سبب خفيف من آخر التفعيلة.

ونلاحظ أن مفاعي = فعولن

وسوف نجد هذه الصور جميعها من تفعيلة (مفاعيلن) خلال تطبيقاتنا على أمثلة مختلفة من الأشعار.

تطبيقات :

١ - البيت

ألا مــن مبلغ عـني الـ   ذي والـــده بـــردُ

كتابته بالخط العروضي:

ألاَ مَنْ مُبْــلِغِنْ عَنْــنِلْ   لَذي وَالِدُهــُو بُردُو

تقسيمه :

ألاَ مَنْ مُـبْ/لِغِنْ عَنْنِلْ   لَذي وَالِـ/دُهُو بُردُو

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلُ	مفاعيلن
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/	//٥/٥/٥

٢ - زمان الهجر أدمانـي   وألقى بي إلى الأحـزانْ

كتابته بالخط العروضي:

زَمَانُلْهَـجْرِ أدمــاني   وألـقـابي إِلَلْ أحزانْ

تقسيمه :

زَمَانُلْهَجِـ/رِ أدماني   وألَقْابي/ إِلَلْ أحـزانْ

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلان

//٥/٥/٥ //٥/٥/٥   //٥/٥/٥ //٥/٥/٥٥

٣ - البيت

تناديني ولا تدري   بما قاساهُ قلـبي

كتابته :

تناديني ولا تدري   بما قاساهُ قلـبي

تقسيمه :

تناديني / ولا تدري   بما قاسا / هُقلبي

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيــلن فعولن

//٥/٥/٥ //٥/٥/   //٥/٥/٥ //٥/٥

تدريبات :

١ . على عيني بكت عيني   على روحي جـنت روحي

٢ . وتدعو قلــبي الظـمـآ   ن والأنـهــار تــــجــري

٣ . لقد كنــت ومـا زلـت   عشيقاً ضاحك الأحـلامْ

٤ . تــاديه فــلا يســمـــع   وفي أوهــامــه يــــرتــعْ

٥ . وهل تــدنــو أمــانينـا   إذا هبَّ الـهـــوى فــينـا

بحر الوافر

هو من البحور الصافية، وتفعيلته : مفاعلَتن //٥///٥ وكثيراً ما يصيبها زحاف العصب، وهو تسكين الحرف الخامس المتحرك، مفاعلْتن //٥/٥/٥ التي تساوي مفاعيلن //٥/٥/٥ التي هي تفعيلة بحر الهزج، والتي تساوي أيضاً فعولن + سبب خيف، وهذا يوضح أن بحور المتقارب والهزج والوافر تكوّنُ عائلة نغمية واحدة في رأينا.

بناء البيت:

تفعيلات بحر الوافر في الأصل ست تفعيلات، ثلاث منها في كل شطر :

(Ö) (Ö) (Ö)   (Ö) (Ö) (Ö)

حشـــو   حشـــو

لكنه لم يستعمل بهذا الشكل، وإنما حدثت تعديلات في العروضة، فأصابها زحاف العصب أوَّلاً، حيث تم تسكين الحرف الخامس المتحرك (اللام) فصارت مفاعلْتن //٥/٥/٥ ثم أصابتها علة الحذف، فتم حذف السبب الأخير من التفعيلة فصارت مفاعلْ بتسكين اللام //٥/٥ وهي تساوي فعولن //٥/٥ وعلى هذا جاءت بنية البيت في بحر الوافر على صورتين :

١ - البيت التام:

ويتكون من التفعيلات الاتية :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

٢ - البيت المجزوء :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعـــلتـن مفــاعـلتن

صور التغيير في التفعيلة

في الحشو : مفاعلتن //٥///٥ التامة.

مفاعلْتن //٥/٥/٥ ٥ المعصوبة(أصابها زحاف العصب).

في العروضة : مفاعلتن //٥///٥ تامة في المجزوء فقط.

مفاعلْتن //٥/٥/٥ معصوبة في المجزوء فقط.

مفاعلْ //٥/٥ في المجزوء.

مفاعلْ //٥/٥ يتحتم مجيئها في البيت التام،

وهي تساوي فعولن.

في الضرب : مفاعلتن //٥///٥ تامة في المجزوء فقط.

مفاعلْتن //٥/٥/٥ معصوبة في المجزوء فقط.

مفاعلْ //٥/٥ بحذف سبب خفيف من آخرها في المجزوء

مفاعلْ //٥/٥ يتحتم مجيئها في البيت التام.

وسوف تقابلنا هذه الصور من تفعيلة مفاعلتن خلال تطبيقاتنا على الأمثلة الآتية :

تطبيقات :

١ - البيت :

أكاد أشك في نفسي لأني   أكاد أشك فيك وأنت مِنْي

كتابته بالخط العروضي:

أَكَادُ أَشُكْكُ فِي نَفْسِي لأَنْنِي   أَكَادُ أَشُكْكُ فيْكَ وأَنْتَ مِنْنِى

تقسيمة حسب التفعيلات:

أكَادُ أَشُكْ /كُفي نَفْسِي /لأَنْنِي   أَكَادُ أَشُكْ /كُفيْكَ وأَن/تَمِنْنِى

مفاعلتن مفاعلتن فعولـــن   مفاعلتن مفاعلتن فعولـــن

//٥///٥ //٥/٥/٥ //٥/٥   //٥///٥ //٥///٥ //٥/٥

٢ - البيت

سلو قلبي غداة سلا وتابا   لعلَّ على الجمال له عتابا

كتابته بالخط العروضي:

سَلُو قَلْبِي غَداةَ سَلاَ وَتَابَا   لَعَلْلَ عَلَلْ جَمَالِ لَهَو عِتَابَا

تقسيمه حسب التفعيلات :

سَلُو قَلْبِي /غَداةَ سَلاَ /وَتَابَا   لَعَلْلَعَلَلْ /جَمَالِلَهَو/ عِتَابَا

مفاعلْتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

//٥/٥/٥ //٥///٥ //٥/٥   //٥///٥ //٥///٥ //٥/٥

٣ - البيت :

رباية ربة البيـت　　　تصب الخلَّ في الزيـت

كتابته بالخط العروضي :

رَبَاَبُهْ رَبْبَتِلْ بَيْتِي　　　تَصُـبْبُلْ خَلْلَـفِزْ زَيْـتي

تقسيمة :

رَبَابَتُرَبْ	/بَتُلْبَيْتِي	تَصُبْبُلْخَـــلْ/لَفِزْ	زَيْتي
مفاعلتن	مفاعْلتن	مفاعْلتن	مفاعْلتن
٥///٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥/٥//

تدريبات :

١ . وللحـــرية الحمـــــراء بـابٌ　　　بكــلّ يــدٍ مضـرجةٍ يُـدَقُّ

٢ . كأني إذ نعي الناعي كُلَيْباً　　　تطاير بين جـــنبيَّ الشـرارُ

٣ . ومــا أسفي على عهد تقضَّى　　　ولكنْ صنتُ عهـداً لا يصانُ

٤ . ولــمـا أنْ تجهــّـمني مــرادي　　　جريت مع الزمان كما أرادا

٥ . عــلى قــلبي وضــعتُ يــدا　　　ونحـــوك قــد مــددتُ يـدا

٦ . تنـــاديـــني حــياتـــي　　　إلى زمـــن اللـــقــــاء

بحر المتدارك

هو البحر الذي تدارك به الأخفش على الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتفعيلته : فاعلن /٥//٥. ونلاحظ أن هناك صلة بين فعولن وفاعلن، فإن فعولن تتكون من وتد مجموع //٥ ثم سبب خفيف /٥، بينما تتكون فاعلن من العكس من سبب خفيف /٥ ثم وتد مجموع //٥.

بناء البيت :

يأتي بناء البيت في بحر المتدارك على ثلاثة أشكال من الأبنية :

١ - البيت التام :

تتكرر فيه تفعيلة (فاعلن) ثماني مرات، أربع مرات، في الصدر، وأربع مرات في العجز، على الشكل الآتي:

(Ö) (Ö) (Ö) (Ö)　　　　(Ö) (Ö) (Ö) (Ö)

٢ – البيت المجزوء :

تتكرر فيه تفعيلة (فاعلن) ست مرات بحذف تفعيلة من كل شطر، فيصير مشتملاً على ثلاث تفعيلات في الصدر، وثلاث تفعيلات في العجز على الشكل الآتي :

(Ö) (Ö) (Ö)　　　　(Ö) (Ö) (Ö)

٣ - البيت المشطور:

هو البيت الذي يحذف شطر من شطريه، فتبقى أربع تفعيلات تمثل البيت، وتتكون من حشو وضرب على الشكل الآتي:

(Ö) (Ö) (Ö) (Ö)

حشو ضرب

صور التغيير في التفعيلة :

تأتي تفعيلة (فاعلن) على صورتين في الحشو والعروضة، هما : فاعلن /٥//٥ التامة، وفَعِلُنْ ///٥ بحذف الثاني الساكن.

وتأتي التفعيلة في الضرب على الصور الآتية :

فاعلن	/٥//٥	تامة
فعلن	///٥	بحذف الحرف الثاني الساكن.
فالن	/٥/٥	بحذف الثالث المتحرك (تبسيطاً) وفي هذه الحالة تساوي فَعْلُنْ /٥/٥
فاعلان	/٥//٥٥	بزيادة حرف ساكن.
فعِلن تن	///٥/٥	بزيادة سبب خفيف (/٥) على الوتد المجمــوع في (///٥ فعلن) وفي هذه الحالة تساوي : فاعلاتن /٥//٥/٥. و مع الخبن تصير فعلاتن ///٥/٥

وسوف تقابلنا هذه الصور خلال تطبيقاتنا على الأمثلة الآتية :

تطبيقات :

١ - البيت :

من مضى هاجرًا ربما جاءنا طالباً ودنا إنْ أتانا النماء

كتابته بالخط العروضي:

من مضا هاجرن ربيما جاءنا طالبن وددنا إن أتاننـــماءْ

تقسيمه حسب التفعيلات:

من مضا /هَاجِرَنْ/رُبْبَمَا /جاءنا طَالبَنْ /وُدْدنَاَ /إن أتا /نَنْماَءْ

فــاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

/٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥// ٥ /٥//٥ /٥//٥٥

٢ - البيت :

ربما جاءنا زمنٌ يستضيء به خطونا

كتابته بالخط العروضي:

رُبْبَمَا جاءنا زمنن يستضيء بهي خطونا

تقسيمه حسب التفعيلات:

رُبْبَمَا/ جــاءنــا/ زَمَنُنْ يستضي /أُبهي /خطــونا

فاعلن فــاعــلن فـعلن فــاعلن فــعلن فــاعلن

/٥//٥ /٥//٥ ///٥ /٥//٥ ///٥ /٥//٥

٣ - البيت

يا ليلُ .. الصبُّ متى غده؟ أقيام الساعة موعـده؟

كتابته بالخط العروضي :

يَالَيْلُصْصَبْبُ مَتَا غَدُهُو؟ أَقِيَامُسْسَاعَةِ مَوْعِدُهُو؟

تقسيمة حسب التفعيلات:

يَالَيْ/ لُصْصَبْ/ بُمَتَا/ غَدُهُو؟ أَقِيَا/مُسْسَا /عَتمَوْ/ عِدُهُو

فعْلن فعْلن فعِلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن

/٥/٥ /٥/٥ ///٥ ///٥ ///٥ /٥/٥ ///٥ ///٥

تدريبات :

١ . والفتى ذو الجوى ويحه تاعسٌ جسـمه نـاحـلٌ ظُلـهُ زئـلُ

٢ . جـاءنا عامرٌ سـالماً غـانماً بعدما كان ما كان من عامرٍ

٣ . هاجر القلب عـاد إلى قـربه فهتفـت أيا قلـبُ حنَّ الـزمانُ

٤ . ظـالم الصـبّ رفـقـاً بـه إن مـن دمـعـه ألسُـنا

٥ . مـولاي وروحـي في يـده قد ضـيعها سلـمت يـدهُ

بحر الرَمَل

هو أحد البحور الصافية، وتفعيلته : فاعلاتن /٥/٥//٥/ ونلاحظ أنها تساوي تفعيلة البحر السابق – المتدارك – مع إضافة سبب خفيف لها .

تفعيلة المتدارك	+	سبب خفيف	=	تفعيلة الرَّمَل
فاعلن	+	سبب خفيف	=	فاعلاتن
/٥//٥	+	/٥	=	/٥//٥/٥

بناء البيت

يأتي البيت في بحر الرَّمَل على كل الأشكال التي تتسع لها أبنية البيت الشعري .

١ - البيت التام :

تتكرر تفعيلة (فاعلاتن) في البيت التام ست مرات، ثلاث تفعيلات في الصدر، وثلاث تفعيلات في العجز، ويلاحظ أنَّ العروضة تجئ دائماً محذوفة: فتصير فاعلا /٥//٥ وهي تساوي فاعلن /٥//٥ ويكون البيت كالأتي :

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
(Ö)	(Ö)	(Ö)	(Ö)	(Ö)	(Ö)
حشـــو		عروضة	حشـــو		عروضة

٢ - البيت المجزوء

وتحذف فيه تفعيلة من كل شطر، وبذلك تتكرر تفعيلة (فاعلاتن) أربع مرات في البيت، تفعيلتان في كل شطر، ويلاحظ أن تفعيلة العروضة تأتي تامَّة (فاعلاتن) وتتكون بنية البيت كالآتي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
(Ö) (Ö) (Ö) (Ö)

٣ - البيت المشطور :

هو البيت الذي يحذف شطره الأول، ويتبقى الشطر الثاني مشتملاً على ثلاث تفعيلات على هذا الشكل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

حشــــو ضرب

٤ - البيت المنهوك :

هو البيت الذي يحذف ثلثاه، ولا يكون إلا في البحر ذي الست تفعيلات، لأنه يقبل القسمة على ثلاثة. وفي هذه الحالة يتكون البيت من تفعيلتين، أحداهما حشو والأخرى ضرب، ويكون على هذا الشكل:

فاعلاتن فاعلاتن

حشو ضرب

صور التغيير في التفعيلة :

في الحشو : تأتي على صورتين هما :

فاعلاتن /٥//٥/٥ التامَّة

فعلاتن ///٥/٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

في العروض: فاعلاتن /٥//٥/٥ التامة .

فعلاتن ///٥/٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

فاعلا /٥//٥ بحذف سبب من أخرها ، وتأتي على هذه الصورة في البيت التام ونلاحظ في هذه الحالة أن فاعلا = فاعلن.

وتتفق العروضة مع الضرب إذا استخدم التصريع في البيت.

في الضرب : تأتي على عدة صور، وتكون كالأتي :

فاعلاتن	/٥//٥/٥	التامّة
فعلاتن	///٥/٥	بحذف الحرف الثاني الساكن.
فاعلا	/٥//٥	بحذف سبب خفيف من آخرها.
فاعلان	/٥//٥٥	بحذف آخر حرف متحرك من التفعيلة (تبسيطاً).
فعلان	///٥٥	بحذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة السابقة.
فاعلاتان	/٥//٥/٥٥	بزيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة، ويسمى التسبيغ.
فعلاتان	///٥/٥٥	بحذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة السابقة.

وسنجد هذه الصوره من التغيير في تفعيلة (فاعلاتن) خلال تطبيقاتنا على الأمثلة الآتية :

تطبيقات :

١ - البيت

ربما تجمعنا أقدارنا   ذات يوم بعد ما عزَّ اللقاء

كتابته بالخط العروضي :

رُبْبَمَا تَجْمَعُنَا أَقْدَاَرُنَا   ذَاتَ يَوْمِنْ بَعْدَ مَا عَزْزَ لْلِقَاءْ

تقسيمة حسب التفعيلات :

رُبْبَمَا تَجْ/مَعُنَاأَقْ/دَاَرُنَا   ذَاتَيَوْمِنْ /بَعْدَمَاعَز/زَلْلِقَاءْ

فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلن   فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلان

/٥//٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥   /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥

٢ - البيت :

بسطتُ رابعة الحبل لنا   فوصلنا الحبل منها ما اتسع

كتابته بالخط العروضي :

بَسَطَتُ رَابِعَتُلْ حَبْلَ لَنَا   فَوَصَلْنَلْ حَبْلَ مِنْهَا مَتْتَسَعْ

تقسيمة حسب التفعيلات :

بَسَطَتْرَا /بِعَتُلْحَبْ/لَلَنَا   فَوَصَلْنَلْ/ حَبلَمِنْهَا/ مَتْتَسَعْ

فعلاتن فعلاتن فعلن   فعلاتن فاعلاتن فاعلن

///٥/٥ ///٥/٥ ///٥   ///٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥

٣ - البيت :

أعطني الناي وغـنّ فالغنا سـرُّ الخـلود

كتابته بالخط العروضي :

أَعْطِنِنْ ْنايَ وَغَنْنِني فِلْغِنَا سِرْرُلْ خُـلُودْ

تقسيمة حسب التفعيلات

أَعْـطِنِنْنَا /يَ وَغَـنْنِني فـلْغِنَا سِـرْ/رُلْ خُـلُودْ

فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فاعـلان

/٥//٥/٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥٥

تدريبات :

١. هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلّين صباحاً ومساءً

٢. عشت وامتدت حياتي لأرى في الثرى من كان قبلاً في القمم

٣. وإذا أعياك أن تعطي الغنى فافرحي أنك تعطين الرجاء

٤. أعطني الناي وغنَّ وانس داءً ودواء

٥. أيها الشاكي الليالي أنما الغبطة فكره

بحر الرجز

هو أحد البحور الصافية، وتفعيلته : مستفعلن /٥/٥//٥ ونلاحظ أنه يتكون من سبب خفيف بالإضافة إلى تفعيلة المتدارك.

سبب خفيف + تفعيلة المتدارك = تفعيلة الرجز

سبب خفيف + فاعلن = مستفعلن

/٥ + /٥//٥ = /٥/٥//٥

نلاحظ أيضاً أن تفعيلة الرجز تمثّل جزءاً من تفعيلتين متتاليتين من بحر الرمل. ويمكن بيان ذلك من التقطيع الآتي :

فاعلا تن فاعلا تن

/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥

مستفعلن

وبذلك تكون لها صلة بالبحر السابق (الرمل) وبالبحر الذي سبقه (المتدارك).

بناء البيت

يأتي بحر الرجز على كل الأشكال التي تتسع لها أبنية البيت الشعري.

١ - البيت التام :

تتكرر تفعيلة (مستفعلن) في البيت التام ست مرات، منها ثلاث تفعيلات في الصدر، وثلاث تفعيلات في العجز على هذا الشكل:

(Ö) (Ö) (Ö) (Ö) (Ö) (Ö)

٢ - البيت المجزوء :

تحذف فيه تفعيلة مِن كل شطر، وبذلك تتكرر (مستفعلن) أربع مرات في البيت، تفعيلتان في كل شطر كالآتي :

(Ö) (Ö)   (Ö) (Ö)

٣ - البيت المشطور :

وهو البيت الذي يحذف شطره الأول، وبذلك يصير البيت ثلاث تفعيلات فقط، تفعيلتان تمثلان الحشو، وتفعيلة تمثل الضرب، ويكون على الشكل الآتي :

(Ö) (Ö) (Ö)

حشــــو   ضرب

٤ - البيت المنهوك :

وهو البيت الذي يحذف ثلثاه، ولا يلحق إلا بالبيت الذي يتكون من ست تفعيلات، حيث يتكون البيت المنهوك من تفعيلتين فقط،وتكون أولاهما حشواً، وأخراهما ضرباً.

مستفعلن   مستفعلن

(Ö)   (Ö)

حشو   ضرب

صور التغيير في التفعيلة :

أوَّل ما وصل إلينا من شعر العرب مقطوعة قالها الشاعر الجاهلي دُوَيْد بن زيد بن نهد[1] وكانت على بحر الرجز، وهذا يعني أن تفعيلة (مستفعلن) كانت أولى التفعيلات التي استخدمت على الأرجح، ولهذا اتخذت صوراً كثيرة، وربما كانت التفعيلة الوحيدة التي تتوالى فيها أربعة حروف متحركة حين تأتي على صورة (متعلن) ////٥ ولا أظن أن هناك تفعيلة تتسع مثل مستفعلن لصور التغيير التي تطرأ عليها، والتي يحق للشاعر استخدامها.

في الحشو : تأتي على الصور الآتية :

مستفعلن	/٥/٥//٥	التامَّة
متفعلن	//٥//٥	بحذف الحرف الثاني الساكن.
مستعلن	/٥///٥	بحذف الحرف الرابع الساكن.
متعلن	////٥	بحذف الحرفين الثاني والرابع الساكنين. (بزحاف الخبل المزدوج).

في العروضة : تأتي على الصور السابقة نفسها.

في الضرب : تأتي على الصور الآتية :

مستفعلن	/٥/٥//٥	التامَّة

(١) أولها : اليوم يُبني لدويدٍ بيته. انظر : د. محمد مصطفى هدارة – الأدب العربي في العصر الجاهلي – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٨٥م – ص٦ .

متفعلن	//٥//٥	بحذف الحرف الثاني الساكن.
مستعلن	/٥///٥	بحذف الحرف الرابع الساكن.
متعلن	////٥	بحذف الحرفين الثاني والرابع الساكنين.
مستفعلْ	/٥/٥/٥	بحذف الحرف الساكن الأخير وتسكين ما قبله (اللام) وهي تساوي : مفعولن /٥/٥/٥.
مفعولان	/٥/٥/٥٥	التفعيلة السابقة بإضافة حرف ساكن في آخرها .ومتفعلان ومستعلان ومتعلان
مستفعلان	/٥/٥//٥٥	التفعيلة التامة بإضافة حرف ساكن في آخرها.
مستفعلاتن	/٥/٥//٥/٥	التفعيلة التامة بإضافة سبب خفيف في آخرها. كما تأتي متفعلاتن ومستعلاتن ومتعلاتن
مُتَفْلُنْ	//٥/٥	يحذف الثاني الساكن (الخبن) والخامس المتحرك (العقل) وهي تساوي فعولن //٥/٥/ .[1]

يلاحظ مما سبق أن تفعيلة الضرب في بحر الرجز تأتي على صور كثيرة، ولا يحدث هذا في أي بحر آخر من بحور الشعر، وربما أسماه العرب (حمار الشعراء) لأن تفعيلته تأتي على صور لا تأتي عليها أية تفعيلة

(١) متفلن : يلحق بها كل صور التغيير التي تلحق بـــ : فعولن.

أخرى، وسوف نرى بعض هذه الصور من التغيير في تفعيلة (مستفعلن) خلال تطبيقاتنا على الأمثلة الآتية :

تطبيقات :

١ - البيت

لم ينسني يا ابنة آل معبدِ ذكراك تكرار الليالي العوَّدِ

كتابته بالخط العروضي:

لَمْ يُنْسِنِي يَبْنَةَ أ اَلِمَعْبِدِي ذِكْرَاكِ تَكْرَارُ لْلَيَالِلْ عُوْوَدِي

تقسيمه حسب التفعيلات :

لَمْ يُنْسِنِي /يَبْنَةَأا/ لِمَعْبِدِي ذِكْرَاكَتَكْ/رَارُ لْلَيَا/لِلْ عُوْوَدِي

مستفعلن مستعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

/٥/٥//٥ /٥///٥ //٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

٢ - البيت :

داينت أروى والديون تقضى فمطلت بعضاً وأدَّت بعضا

كتابته بالخط العروضي:

دَاَيْنتُ أَرْوَا وَدْدُيُونُ تُقْضَا فَمَطَلْتْ بَعْضَنْ وَأَدْدَتْ بَعْضَا

دَاَيْنتُ أَر ْوَا وَدْدُيُو نُ تُقْضَا فَمَطَلَتْ بَعْضَنُ وَأَدْ دَتْ بَعْضَا

مستفعلن مستفعلن فعولن متعلن مستفعلن مفعولن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ //٥/٥ ////٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥

٣ - البيت :

مازال يأتي الأمر من أقطاره

كتابته بالخط العروضي:

مَاَزَالَ يَأْتِلْ أَمْرَ مِنْ أَقْطَارِهِي

تقسيمه حسب التفعيلات :

مَاَزَالَ يَأْ تِلْ أَمْرَ مِنْ　　أَقْطَارِهِي

مستفعلن　مستفعلن　مستفعلن

/٥/٥//٥　/٥/٥//٥　/٥/٥//٥

٤ - **البيت :**

يا ليتها لم تحتكم　　يوما على قلبي الغرير

كتابته بالخط العروضي:

يَا لَيْتَهَا لَمْ تَحْتَكِمْ　　يَوْمَنْ عَلاَ قَلْبِلْ غَرِيْرْ

تقسيمه حسب التفعيلات

يَا لَيْتَهَا　لَمْ تَحْتَكِمْ　　يَوْمَنْ عَلاَ　قَلْبِلْ غَرِيْرْ

مستفعلن　مستفعلن　　مستفعلن　مستفعلان

/٥/٥//٥　/٥/٥//٥　　/٥/٥//٥　/٥/٥//٥٥

٥ - **البيت :**

لبيك إنَّ الملك لك

كتابته بالخط العروضي :

لَبْبَيْكَ إِنْنَلْ مُلْكَ لَكْ

تقسيمه حسب التفعيلات

لَبْبَيْكَ إنْ نَلْ مُلْكَ لَكْ

مستفعلن مستفعلن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥

تدريبات :

١ . في وجهــك المعشوق أحلام بها ضاءت عيــوني في سماء العاشقــين

٢ . الصبر فيها عن ضلوعي آبقّ لم يثنه الإصباح والإمساءُ

٣ . إن تقبلوا نعانق ونفرش النمـارق

٤ . مـازال يبني خندقاً ويهدمه.

٥ . رفعتُ بيتاً وخفضتُ بيتاً.

بحر الكامل

هو أحد البحور الصافية، التي تعتمد على تفعيلة موحدة، وتفعيلته: متفاعلن ///٥//٥ وكثيراً ما يصيب تفعيلته زحاف الإضمار، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك، فتتحول إلى مُتْفَاعِلُنْ /٥/٥//٥ وهي – كما نلاحظ - تساوي تفعيلة البحر السابق –الرجز - دون إضافة أو نقصان

مُتْفاعِلُنْ = مُسْتَفْعِلُنْ

/٥/٥//٥ = /٥/٥//٥

بناء البيت :

يأتي البيت في بحر الكامل على أربعة أشكال هي:

١ - البيت التام :

ويتكون من تكرار تفعيلة (متفاعلن) ست مرات في البيت، ثلاث تفعيلات في الصدر، وثلاث تفعيلات في العجز، كالشكل الآتي :

(Ö) (Ö) (Ö) (Ö) (Ö) (Ö)

٢ - البيت المجزوء :

تحذف تفعيلة من كل شطر، وبذلك تتكرر (متفاعلن) أربع مرات في البيت، فتصير تفعيلات البيت تفعيلتين في الصدر، وتفعيلتين في العجز على الشكل الآتي :

(Ö) (Ö) (Ö) (Ö)

٣ - البيت المشطور :

وهو البيت الذي يحذف شطره الأول، ويتبقى الشطر الثاني مشتملاً على ثلاث تفعيلات فقط، تكون منها تفعيلتان حشواً، والثالثة ضرباً:

(Ö) (Ö) (Ö)

حشو ضرب

٤ - البيت المنهوك :

وهو البيت الذي يحذف ثلثاه، وتتبقى تفعيلتان فقط، إحداهما حشو، والأخرى ضرب على هذا الشكل :

(Ö) (Ö)

صور التغيير في التفعيلة :

في الحشو : متَفاعلن ///٥//٥ التامَّة

مُتْفاعلن /٥/٥//٥ التامة مع تسكين الحرف **الثاني** المتحرك، ويسمى الإضمار، وتساوي مستفعلن في هذه الحالة.

في العروضة : نفس الصورتين السابقتين

في الضرب : متفاعلن ///٥//٥ التامَّة.

متفاعلان ///٥//٥٥ التامة مع إضافة حرف ساكن في آخرها.

مُتْفاعلن /٥/٥//٥ التامة وقد أصابها الإضمار.

متْفاعلان /٥/٥//٥٥ السابقة مع إضافة حرف ساكن في آخرها.

متفا	///ه	بحذف وتد مجموع من آخر التفعيلة (تبسيطاً)[1] وهي تساوي فَعِلُنْ ///ه في هذه الحالة.
مُتفالن	///ه/ه	بحذف الخامس المتحرك (تبسيطاً) وهي تساوي فعلاتن ///ه/ه في هذه الحالة.
مُتْفالن	/ه/ه/ه	التفعيلة السابقة مع تسكين الحرف الثاني المتحرك، وهي تساوي مفعولن /ه/ه/ه

تطبيقات :

١ - البيت :

سأعيش رغم الداء والأعداءِ كالنسر فوق القمة الشماءِ

كتابته بالخط العروضي :

سَأعِشُ رَغْمَدْداءِ وَلْ أَ عْدَائِي كَنْنَسْرِ فَوْقلْ قِمْمَتِشْ شَمْمَائِي

تقيسمه حسب التفعيلات:

سَأعِيشُ رَغْ مَدْداءِ وَلْ أَعْدَائِي كَنْنَسْرِ فَوْ قلْقِمْمَتِشْ شَمْمَاَئِي

متفاعلن مُتفْاعلن مفعولن مُتفْـاعلن مُتفاعـلن مفعولن

///ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه /ه/ه/ه

---

(١) هنا قد أصاب التفعيلة علة الحذذ، وهو حذف وتد مجموع من التفعيلة، وقد يصيبها زحاف الإضمار (وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك) مع إصابتها بعلة الحذذ، فتصير فَعْلُنْ بتسكين العين.

٢ - البيت :

سيظل حبك نجمتي ... في ظلمة الليل الطويل

كتابته بالخط العروضي:

سيَظَلْلُ حُبْبُكِ نَجْمَتِي ... في ظُلْمَلتْ لَيْلِطْ طَوِيلْ

تقسيمه حسب التفعيلات :

سيَظَلْلُ حُبْ	بكِ نَجْمَتِي	في ظُلْمتِلْ	لَيْلطوَيلْ
مفتفاعلن	متفاعلن	متُفاعلن	مُتفاعلان
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥/٥/	٥٥//٥/٥/

٣ - البيت :

بحر تفجر موجه يتلاطمْ

كتابته بالخط العروضي:

بَحْرُنْ تَفَجْجَرَ مَوْجُهُو يَتَلاطَمْ

بَحْرُنْ تَفَجْ	جَرَ مَوْجُهُو	يَتَلاطَمْ
مُتفاعلن	متفاعلن	متفالن
٥//٥/٥/	٥//٥///	٥/٥///

٤ - البيت :

قلبي وقلبك صاحبان

كتابته بالخط العروضي:

قلبي وقلبك صاحبان

تقسيمه حسب التفعيلات :

بك صاحبـان	قلبي وقـلْ
متفاعــلان	مُتفْاعلــن
٥٥//٥///	٥//٥/٥/

تدريبات :

١ . ولقـد أبيت على الطوى وأظـــله حتى أنــال به كـريم المأكلِ

٢ . قالت وقد سلخ ابتسامتها الأســى صدق الذي قال: الحياة غرور

٣ . مُرْ ســيدي السياف يغمد سـيفه فالأغنيات على فمي خرســاءُ

٤ . يامن هجرت لقد هجرت إلى مدى فإلى اللقاء. ولا أقــول وداعاً

٥ . والشـمــس تلــقـــي فـــــوقهــا حُـــلَلَ أصـــفرارٍ واحــمـرارْ

الفصل الرابع
البحور الممتزجة

إشـــارة

البحور الممتزجة هي التي تتكون بنيتها النغمية من امتزاج أكثر من تفعيلة، وسنلاحظ أنها تتكون من نفس التفعيلات التي تتكون منها البحور الصافية، بالإضافة إلى تفعيلة مفعولات. وقد لاحظنا أنه من الممكن تقسيم البحور الممتزجة إلى ثلاثة أنواع :

النوع الأول :

البحور التي تستعمل مجزوءة دائماً، وهي ثلاثة بحور : المضارع، والمقتضب، والمجتث.

النوع الثاني :

البحور التي تستعمل تامة ومجزوءة، وهي أربعة بحور: البسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، حيث البسيط والخفيف (تام ومجزوء) والسريع (تام ومشطور) والمنسرح (تام ومنهوك).

النوع الثالث :

ما لا يستعمل إلا تام التفعيلات، وهما بحران: المديد، والطويل.

النوع الأول

المضـــارع

المقتـضب

المجـــتث

البحر المضارع

هو من البحور الممتزجة، وهو يتكون من امتزاج تفعيلتين، هما مفاعيلن //٥/٥/٥ وفاعلاتن /٥//٥/٥ .

بناء البيت

تفعيلات البحر المضارع في الأصل هي :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

لكنه لم يستعمل تاماً أبداً، وإنما استعمل مجزوءاً فقط، وذلك على الشكل الآتي :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن

صور التغيير في تفعيلة مفاعيلن :

لا تأتي إلا في الحشو، ولا تأتي إلا على الصورة الآتية:

مفاعيلُ //٥/٥/ بحذف الحرف الساكن الأخير.

صور التغيير في تفعيلة فاعلاتن :

تأتي تامَّة في العروضة وفي الضرب هكذا:

فاعلاتن /٥//٥/٥ التامة.

تطبيقات :

البيت :

مواعيد لا تبالي بما ضاع من حياتي

تقسيمه:

مواعيدُ	لاتبالي	بما ضاعَ	من حياتي
مفاعيلُ	فاعلاتن	مفاعيلُ	فاعلاتن
//٥/٥/	//٥/٥	//٥/٥/	/٥//٥/٥

تدريبات :

١ . يجيء الـــزمان حلوًّا إذا مـــا أتيـــت يومـــا

٢ . قـناديـل نـبائـمـاتٌ على دربــنا العتيـــق

٣ . إذا جئت سوف تزهو على غصني الزهـورُ

٤ . قفوا فاسمعوا حديثا تضيء النجـومُ منـــه

٥ . أتى صـــوتها حنـــونا فـأحيا بي الجنـــونـا

البحر المقتضب

يتكون من امتزاج تفعيلتين هما : مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ومستفعلن /٥/٥//٥ وهو قليل الاستعمال .

بناء البيت :

تفعيلاته في الأصل هي :

مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن   مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن

لكنه لم يستعمل تاماً، وإنما استعمل مجزوءاً فقط، وذلك على الشكل الآتي :

مفعولاتُ مستفعلن   مفعولاتُ مستفعلن

صور التغيرات في تفعيلة مفعولات :

لا تأتي إلا في الحشو، وتكون كالآتي :

مفعولاتُ /٥/٥/٥/   التامةً.

مفعلات /٥//٥/   بحذف الرابع الساكن.

صور التغيير في تفعيلة مستفعلن :

تأتي في العروضة والضرب على هذه الصورة :

مستعلن /٥///٥   بحذف الرابع الساكن.

تطبيقات :

البيت :

حامل الهوى تعبُ   يستخفه الطربُ

كتابته بالخط العروضي :

حَامِلُلْهَوَا تَعِبُو   يَسْتَخِفُفُهُطْ طَرَبُو

تقسيمه حسب التفعيلات :

حَامِلُلْهَ	وَا تَعِبُو	يَسْتَخِفْفُ	هُطْ طَرَبُو
مفعلات	مستعلن	مفعلات	مستعلن
/٥//٥/	٥///٥/	/٥//٥/	٥///٥/

تدريبات :

١ . إن بكى يحـق لـــه   ليـس مــا به لعـبُ

٢ . تضحــكــين لاهيـةً   والمحــبُّ ينتــحـــبُ

٣ . كلما انقـضى سببٌ   منك.. عاد لي سببُ

٤ . في المســاء ســاءلني   والحـــروف تحتـرقُ

٥ . هــل يجيـئنا زمـــنٌ   فــيه لـيس نفـتـرقُ

البحر المجتث

يتكون من امتزاج تفعيلتين هما : مستفعلن /٥/٥//٥ وفاعلاتن /٥//٥/٥ .

بناء البيت :

تفعيلاته هي :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

صور التغيير في تفعيلة مستفعلن :

تأتي في الحشو فقط، وتكون على الصور الآتية :

مستفعلن /٥/٥//٥ التامة.

مستعلن /٥///٥ بحذف الحرف الرابع الساكن.

متفعلن //٥//٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

متعلن ////٥ بحذف الحرفين الثاني والرابع الساكنين.

صور التغيير في تفعيلة فاعلاتن :

تأتي في العروضة والضرب كالآتي :

فاعلاتن /٥//٥/٥ التامة.

فعلاتن ///٥/٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

تطبيقات :

١ - البيت :

هل للمحب معين إذ شط عنه القرين؟

كتابته بالخط العروضي :

هَلْ لِلْمُحِبْبِ مُعِينُو   إذْ شَطْطَ عَنْهُلْ قَرِيْنُو؟

تقسيمه حسب التفعيلات :

هَلْ لِلْمُحِبْ	بِمُعِينُو	إذْ شَطْطَعَنْ	هُلْ قَرِيْنُو؟
مستفعلن	فعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
/٥/٥//٥	///٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥

٢ - **البيت :**

ما تأمرين بصبٍّ   يكفيه منك قطيره

كتابته بالخط العروضي :

مَا تَأمُرِينَ بِصَبْبِنْ   يكْفيهِمِنْكِ قُطَيْرَه

تقسيمه حسب التفعيلات:

مَا تَأمُرِي	نبِصَبْبِنْ	يكْفيهِمِن	كِقُطَيْرَه
مستفعلن	فعلاتن	مستفعلن	فعلاتن
/٥/٥//٥	///٥/٥	/٥/٥//٥	///٥/٥

٣ - **البيت :**

وقال في ذاك قومٌ   على انتقاصي حراصُ

كتابته بالخط العروضي:

وَقَالَ فِي ذَاكَ قَوْمُنْ   عَلَنْتِقَاصِي حِرَاصُو

تقسيمه حسب التفعيلات

وَقَالَ فِي	ذَاكَ قَوْمُنْ	عَلَنْتِقَا	صِي حِرَاصُو
متفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن
//٥//٥	/٥//٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥

تدريبات :

١ . إذا اصـطـبـحت ثـلاثـاً ... وكان عودي نديمـي

٢ . والكأس تضحك ضِحْكا ... من كف ظَبْي رخيـمٍ

٣ . فـمـا عـلـيَّ طـريـقٌ ... لطارقـات الـهـمـومِ

٤ . الـقـول مـنك فِـعَالٌ ... والظـن مـنك يقيـن

٥ . مـا مـن يـديـك شَـمـالٌ ... كـلـتا يديـك يميـنُ

النوع الثاني

البسيط

الخفيف

السريع

المنسرح

البحر البسيط

هو من البحور الممتزجة، ويتكون من امتزاج تفعيلتين، هما : مستفعلن /٥/٥//٥ وفاعلن /٥//٥ ويسمى هذا البحر (بحر الموّال) لأن المواويل تكتب عليه.

بناء البيت :

١ - البيت التام :

تتكرر تفعيلة مستفعلن في البيت أربع مرات، كما تتكرر تفعيلة فاعلن أربع مرات على النحو الآتي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٢ - البيت المجزوء :

أ – تتكرر في مجزوء البسيط تفعيلة مستفعلن أربع مرات، بينما تتكرر تفعيلة فاعلن مرتين فقط في البيت، على هذا النحو :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

ب – مخلع البسيط أحد أشكال مجزوء بحر البسيط، تتحول فيه العروضة (مستفعلن) والضرب (مستفعلن) إلى فعولن[1] ويجيء على هذا النسق:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

صور التغيير في التفعيلة فاعلن :

في الحشو : فاعلن /٥//٥ التامة.

---

(١) نلاحظ هنا أن مستفعلن أصابها زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الثاني الساكن فصارت متفعلن //٥//٥، كما أصابها زحاف العقْل، وهو حذف الحرف الخامس المتحرك فصارت مُتَفْلُنْ //٥/٥ التي تساوي فعولن //٥/٥.

فِعلن ///٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

في العروضة: مثل الحشو

في الضرب: كالسابق + فعْلن /٥/٥ بتسكين الحرف الثاني في التفعيلة السابقة (تبسيطاً).

صور التغيير في تفعيلة مستفعلن:

في الحشو : مستفعلن /٥/٥//٥ التامة.

مستعلن /٥///٥ بحذف الحرف الرابع الساكن.

متفعلن //٥//٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

متعلن ////٥ بحذف الحرفين الثاني الرابع الساكنين، وتكون ثقيلة الإيقاع جداً في البحر البسيط ويندر استخدامها.

في العروضة : تقع مستفعلن في العروضة في مجزوء البسيط، وتأتي على الصور الآتية :

مستفعلن /٥/٥//٥ التامة.

مفعولن /٥/٥/٥ بحذف الحرف الخامس المتحرك.

فعولن //٥/٥ بحذف الحرفين الثاني الساكن، والخامس المتحرك، وتستخدم في مخلع البسيط.

في الضرب : نفس الصور المستخدمة في العروضة.

تطبيقات :

١ - البيت :

أن الزمان الذي قد كان يضحكنا أنسا بقربكمُ قد عاد يُبكينا

كتابته بالخط العروضي :

أَنْنَزْزَمَا نَلْلَذِي قَدْ كَانَ يُضْحِكُنَا أُنْسَنْ بِقُرْبِكُمُو قَدْ عادَ يُبْكِينَا

تقسيمه حسب التفعيلات

أَنْنَزْ زَمَا نَلْ لَذِي قَدْ كَانَ يُضْ حِكُنَا

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥

أُنْسَنْ بِقُر بِكُمُو قَدْ عادَ يُبْ كِينَا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعْلن

/٥/٥//٥ ///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

٢ - البيت :

وأنت تحت بحار الصمت لؤلؤة ودونك الساعد المقطوع واللججُ

كتابته بالخط العروضي:

وَأَنْتِ تَحْتَ بِحَارِ صَصَمْتِ لُؤلُؤتُنْ وَدُونَكِسْسَاعِدُ لَمَقْطُوعُ وَلْلُجَجُو

تقسيمه حسب التفعيلات

وَأَنْتِ تَحْ تَ بِحَا رِ صَصَمْتِ لُؤ لُؤتُنْ

وَدُونَكِسْ سَاعِدُل مَقْطُوعُوَلْ لُجَجُو

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

///٥ /٥/٥//٥ ///٥ //٥//٥

///٥ /٥/٥//٥ /٥//٥ //٥//٥

٣ - **البيت :**

هبَّ على عمرنا صمت أتى بعاصف يتقيهِ الــــزمنُ

كتابته بالخط العروضي :

هَبْبعلَى عُمْرِنَا صَمْتُنْ أَتَا بِعَاصِفنْ يَتْتَقِي هِزْزَمَنُو

تقسيمه على حسب التفعيلات :

هَبْبعلَى عُمْرِنَا صَمْتُنْ أَتَا بِعَاصِفنْ يَتْتَقِي هِزْزَمَنُو

مستعلن فاعلن مستفعلن متفعلن فاعلن مستعلن

/٥///٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ //٥//٥ /٥//٥ /٥///٥

٤ - **البيت :**

ياقلب هل فارقتْ سلمى وقد كانت قناديل في هذا الظلامْ

كتابته بالخط العروضي :

يَاقَلْبُ هَلْ فَارَقَتْ سَلْمَا وَقَدْ كَانَتْ قَنَادِيلَ فِي هَاذَ ظْظَلَامْ

تقسيمه حسب التفعيلات :

يَاقَلْبُ هَلْ فَارَقَتْ سَلْمَا وَقَدْ كَانَتْ قَنَا دِيلَ فِي هَاذَا ظْظَلَامْ

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ ٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥٥

٥ - البيت:

نفسي فداء له وأهلي | وكل ما تملك اليدانِ

كتابته بالخط العروضي:

نَفْسِي فِدَاءُنْ لَهُو وَأَهْلِي | وَكُلْلُ مَاتَمْلِكُلْ يَدَانِي

تقسيمه حسب التفعيلات

نَفْسِي فِدَا ءُنْ لَهُو وَأَهْلِي | وَكُلْلُ مَاَ تَمْلِكُلْ يَدَانِي

مستفعلن فاعلن فعولن | متفعلن فاعلن فعولن

/٥/٥//٥ /٥//٥ //٥/٥ | //٥//٥ /٥//٥ //٥/٥

تدريبات:

١. أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي | وأسمعت كلماتي من به صممُ

٢. خيل من الماء في جنبيَّ تستبقُ | والنهر يركض في صدري وأحترقُ

٣. تدبير معتصم بالله منتقمِ | لله مرتغبٍ في الله مرتقبِ

٤. لو كنت نهرا ثريا تستحم على | أمواجه في ليالي الصيف أقمارُ

٥. ترتاح عبر الكرى وقلبي | مؤرَّق الفكر والجفونِ

البحر الخفيف

هو من البحور الممتزجة، ويتكون من امتزاج تفعيلتين هما : فاعلاتن /٥//٥/٥ ومستفعلن /٥/٥//٥.

بناء البيت :

١ - البيت التام :

تتكرر تفعيلة فاعلاتن أربع مرات في البيت، بينما تتكرر مستفعلن مرتين فقط، ويكون البيت على الشكل الآتي :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

٢ - البيت المجزوء :

تحذف فاعلاتن من العروضة، وفاعلاتن من الضرب، وبالتالي تتكرر تفعيلة فاعلاتن مرتين في البيت، وكذلك تتكرر تفعيلة مستفعلن مرتين، ويكون البيت على الشكل الآتي :

فاعلاتن   مستفعلن   فاعلاتن   مستفعلن

صور التغيير في تفعيلة فاعلاتن :

في الحشو   فاعلاتن /٥//٥/٥   التامة.

فعلاتن ///٥/٥   بحذف الحرف الثاني الساكن.

في العروضة: فاعلاتن /٥//٥/٥

فعلاتن ///٥/٥

فاعلن /٥//٥

في الضرب : مثل العروضة ،ويضاف إليها

فاعلان /٥//٥٥

صور التغيير في تفعيلة مستفعلن :

في الحشو : مستفعلن /٥/٥//٥ التامة.

متفعلن //٥//٥ بحذف الساكن الثاني.

مستعلن /٥///٥ بحذف الرابع الساكن، وتكون ثقيلة النغم في هذه الحالة.

في العروضة: مستفعلن /٥/٥//٥ تامة.

متفعلن //٥//٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

في الضرب: مستفعلن /٥/٥//٥ تامة.

مستفعلان /٥/٥//٥٥ بإضافة حرف ساكن في آخر التفعيلة.

متفعلن //٥//٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

متفعلان //٥//٥٥ بإضافة حرف ساكن في آخر التفعيلة السابقة.

فعولن //٥/٥ بحذف الثاني الساكن والخامس

المتحرك، وأصلها مُتَفْلُنْ //٥/٥ التي تســـاوي فعولن.

تطبيقات :

١ - البيت :

هذه ليلتي وحلم حياتي بين ماضٍ من الزمان وآتِ

كتابته بالخط العروضي :

هَاذِهِي لَيْلَتِي وَحُلْمُ حَيَاتِي بَيْنَ مَاضِنْ مِنَزْزَمَان وَأَاتِي

تقسيمه حسب التفعيلات :

هَاذِهِي لَيْ لَتِي وَحُلْ مُ حَيَاتِي بَيْنَ مَاضِنْ مِـنَزْزَمَا ن وَأَاتِي

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥

٢ - البيت

كلما أنبت اللهيب جداراً يحدث الماء في لهيبي شرخاً

كتابته بالخط العروضي :

كُلْلَمَا أَنْبَتَلْ لَهِيبُ جِدَارَنْ يَحْدُثُلْ مَاءُ فِي لَهِيبِيشَرْخَاَ

تقسيمه حسب التفعيلات :

كُلْلَمَا أَنْ بَتَلْ لَهِي بُ جِدَارَنْ يَحْدُثُلْ مَا ءُ فِي لَهِي بِيشَرْخَاَ

فاعـلاتن متفـعلن فــعلاتن فاعلاتن متفعلن فعــلاتن

/٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥ /٥//٥/٥ //٥//٥ ///٥/٥

٣ - البيت

سوف آسى طول الحياة وأبكيـ ـك على ما فعلتِ لا ما فعلتُ

كتابته بالخط العروضي :

سَوْفَ أَاسَا طُولَلْ حَيَاةِ وَأَبْكيـ ـكِ عَلاَ مَافعَلْتِ لا مَافعَلْتُو

تقسيمه حسب التفعيلات :

سَوْفَ أَاسَا	طُولَلْ حَيَا	ةِ وَأَبْكيـ	ـك عَلاَ مَا	فَعَلْتِ لا	مَـافعَــلْتُو
فاعلاتن	مستفعلن	فعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فاعـلاتن
/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	///٥/٥	///٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥

٤ - البيت :

وإلى ظلّ عزّهِ يلجأ الخائف الوجلْ

كتابته بالخط العروضي:

وَإلاَ ظِلْلِ عِزْزِهِي يَلْجَأُ لْ خَائِفُلْ وَجِلْ

تقسيمه حسب التفعيلات :

وَإلاَ ظِلْ	لِعِزْزِهِي	يَلْجَأُ لْ خَا	ئِفُلْ وَجِلْ
فعلاتن	متفعلن	فـاعلاتن	مـتفعلن
///٥/٥	//٥//٥	/٥//٥/٥	//٥//٥

٥ - البيت :

في دروب لا ترتجيـ ـها خطانا نـدورُ

كتابته بالخط العروضي :

فِي دُرُوبِنْ لا تَرْتَجِـــي هــَـا خُطُانَا نَدُورُو

فِي دُرُوبِنْ لا تَرْتَجِـي هَا خُطُانَا نَدُورُو

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فعولن

/٥//٥/٥ /٥/٥//٥ /٥//٥/٥ //٥/٥

تدريبات :

١ . ويل عظمٍ ينام في العش كوما كان بالأمس في فضائك رُخَّا

٢ . أيها الشاعر الذي كان يشدو بين ضاحٍ من الجمال وضاحكْ

٣ . كلما عد ماله مطمئنا أبصر الفقر واقفاً بالبابِ

٤ . في ليالٍ .. شمس الهوى أشرقت بالأماني

٥ . الحب يا قوم ليس لهواً الحب كالحق .. كاليقينِ

البحر السريع

هو من البحور الممتزجة، ويتكون من امتزاج تفعيلتين هما : مستفعلن /٥/٥//٥ ومفعولات /٥/٥/٥/

بناء البيت :

١ - البيت التام :

تأتي فيه مستفعلن أربع مرات، ومفعولات مرتين، وهو في الأصل هكذا:

مستفعلن مستفعلن مفعولات   مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - البيت المشطور :

هو البيت الذي يحذف شطره، ويتبقى شطره الآخر، ويأتي على هذا الشكل :

مستفعلن مستفعلن مفعولات

صور التغيير في تفعيلة مستفعلن :

مستفعلن	/٥/٥//٥	التامة.
متفعلن	//٥//٥	بحذف الحرف الثاني الساكن.
مستعلن	/٥///٥	بحذف الحرف الرابع الساكن.

ولا تأتي مستفعلن إلا في حشو البيت تامًّا كان أو مشطوراً.

صور التغيير في تفعيلة مفعولات:

لا تأتي تفعيلة مفعولات في الحشو، ولم تأتِ في صورتها الأصلية، وإنما جاءت في العروضة وفي الضرب على الصور الآتية:

في العروضة: مَفْعُلا /٥//٥ بحذف الرابع الساكن، والسابع المتحرك، وهي تساوي فاعلن /٥//٥ في هذه الحالة.

مَعُلا ///٥ بحذف الثاني الساكن من التفعيلة السابقة[1].

في الضرب: مفعلا /٥//٥ أي فاعلن.

معلا ///٥ أي فعِلن.

مفعولا /٥/٥/٥ أي مفعولن (بحذف السابع المتحرك).

مفعولان /٥/٥/٥٥ بزيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة السابقة.

مفعلان /٥//٥٥ أي فاعلان

(١) أصل التفعيلة مفعولات /٥/٥/٥/ أصابها زحاف الطي، وهو حذف الحرف الرابع الساكن، فصارت مفعلات /٥//٥/، ثم أصابتها علة الكشف، وهي حذف الحرف السابع المتحرك، فصارت مفعلاً /٥//٥ التي تساوي فاعلن /٥//٥، أما معلا ففيها تم حذف الحرف الثاني الساكن بزحاف الخبن، بالإضافة إلى ما سبق.

تطبيقات :

١ - البيت :

ساجية الطرف نؤوم الضحى   منيرة الوجه كبرق الغمامْ

كتابته بالخط العروضي:

سَاجِيَتُططَرْف نَؤُومُضْضُحَا   مُنِيَرتُلْ وَجْهِ كَبَرْقِلْ غمَامْ

تقسيمه حسب التفعيلات :

سَاجِيَتطْ طَرْف نَؤُو مُضْضُحَا   مُنِيَرتُلْ وَجْهِ كَبَرْ قِلْ غَمَامْ

مستعلن مستعلن فاعلن   متفعلن مستعلن فاعلان

/٥///٥ /٥///٥ /٥//٥   //٥//٥ /٥///٥ /٥//٥٥

٢ - البيت :

ناري ونار الجار واحدة   إليه قبلي تنزل القدْرُ

كتابته بالخط العروضي :

نَارِي وَنَارُلْ جَارِ وَاحِدتُنْ   إِلَيهِقَبْلِي تُنْزَلُلْقِدْرُو

تقسيمه حسب التفعيلات :

نَارِي وَنَا رُلْ جَارِوَا حِدتُنْ   إِلَيهِقَبْ لِي تُنْزَلُلْ قِدْرُو

مستفعلن مستفعلن فعِلن   متفعلن مستفعلن فعْلن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ ///٥   //٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥

٣ - البيت :

في لحظة هبت رياح البين

كتابته بالخط العروضي :

فِي لَحْظَتِنْ هَبْبَتْ رِيَاحُلْ بَيْنِي

تقسيمه حسب التفعيلات:

فِي لَحْظَتِنْ هَبْبَتْ رِيَا حُلْ بَيْنِي

مستفعلن مستفعلن مفعولن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥

تدريبات :

١ . لا قوّتي خـــارت ولا ارتجـفت عيـــني ولا طـأطأتُ للسيفِ

٢ . لا تســأليني الآن عن وجهــتي وأشرقي كالنجم في وحشتي

٣ . تسرقــني مـن الهـوى دمـعتي فـنرتمي عـلى المدى باكيـانْ

٤ . عبر المدى دمع الأسى يبكيني

٥ . ســاءلنــي بأحــرفٍ تــدمــيني

البحر المنسرح

هو من البحور الممتزجة، وهو يتكون من امتزاج تفعيلتين مستفعلن /٥/٥//٥، ومفعولات /٥/٥/٥/، ونلاحظ أنهما نفس التفعيلتين اللتين يتكون منهما البحر السابق (السريع) إلا أن ترتيب التفعيلات يختلف بين البحرين.

بناء البيت :

١ - البيت التام :

تتكرر فيه تفعيلة مستفعلن أربع مرات وتفعيلة مفعولات تتكرر مرتين على النسق الآتي :

مستفعلن مفعولات مستفعلن   مستفعلن مفعولات مستفعلن

٢ - البيت المنهوك :

يحذف ثلثا البيت، فيبقى ثلثه مشتملاً على تفعيلتين، هكذا :

مستفعلن مفعولات

صور التغيير في تفعيلة مستفعلن :

في الحشو   مستفعلن /٥/٥//٥ التامة.

متفعلن //٥//٥   بحذف الحرف الثاني الساكن.

مستعلن /٥///٥   بحذف الحرف الرابع الساكن.

في العروضة، وفي الضرب: مثل الحشو.

صور التغيير في تفعيلة مفعولات :

في الحشو : مفعولات /٥/٥/٥/ التامة.

مفعلات /٥//٥/ بحذف الحرف الرابع الساكن.

معلات /٥/// بحذف الحرفين الثاني والرابع الساكنين.

ولا يجب استخدام مفعلا /٥//٥ حتى لا يتداخل البحر المنسرح مع مجزوء البسيط الذي تفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن) لأن مفعلا تساوي فاعلن.

ولا تأتي مفعولات في العروضة في البحر المنسرح.

في الضرب : تأتي في البحر المنهوك فقط، وتكون كالآتي:

مفعولا /٥/٥/٥ بحذف السابع المتحرك، وهي تساوي في هذه الحالة مفعولن /٥/٥/٥

مفعولان /٥/٥/٥٥ بزيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة السابقة.

تطبيقات :

١ - البيت

يشتاق قلبي إلى مليكة لو أمست قريباً ممن يطالبها

كتابته بالخط العروضي :

يَشْتَاقُ قَلْبِي إِلا مُلِيْكَةَ لَو أَمْسَتْ قَرِيَبنْ مِمْمَنْ يُطَالِبُهَا

تقسيمه حسب التفعيلات :

يَشْتَاقُ قَلْ بِي إلا مُ لِيْكَةَ لَو أَمْسَتْ قَرِي بنْ مِمْمَنْ يُ طَالبُهَا

مستفعلن مفعلات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥///٥

٢ - **البيت :**

مازلت حتى عقدت بيعة من أضر بالمسلمين والدينِ

كتابته بالخط العروضي :

مَازِلْتَ حَتْتَا عَقَدْتَ بَيْعَةَ مَنْ أَضَرْرَ بلْمُسْلِمِينَ وَدْدِينِي

تقسيمه حسب التفعيلات :

مَازِلْتَ حَت ْتَا عَقَدْتَ بَيْعَةَ مَنْ أَضَرْرَ بِلْ ْمَسْلِمِينَ وَدْدِينِي

مستفعلن مفعلات مستعلن متفعلن مفعلات مفعولن

/٥/٥//٥ /٥//٥/ /٥///٥ //٥//٥ /٥//٥/ /٥/٥/٥

٣ - **البيت :**

هل سارت الركبانُ؟

كتابته بالخط العروضي :

هَلْ سَارَتِرْ رُكْبَانُو؟

تقسيمه حسب التفعيلات :

هَلْ سَارَتِرْ رُكْبَانُو

مستفعلن مفعولا

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥

تدريبات :

١ . ماذا يـريد السقـامُ من قمرٍ كـل جمالٍ لـوَجهـه تَبـَـع؟

٢ . لو كان يبغي الفداء قلت له ها أنا[1] دون الحبيب يا وجـعُ

٣ . فيَّ انقـــباضٌ وحشمةٌ.. فإذا صادفتُ أهل الوفاء والكـرِمِ

٤ . أرسلت نفســي على سجيتها وقـلـت مـا قلت غير محتشـم

٥ . صبــراً بـنـي عـبد الــــدارْ

(١) يلاحظ أن الألف الممدودة في آخر (أنا) لا تنطق هنا ، وبالتالي لا تُحسب في الوزن.

النوع الثالث

المديد

الطويل

البحر المديد

هو من البحور الممتزجة، لكنه قليل الاستعمال، وقد أرجع العروضيون السبب في قلة استعماله إلى مافيه من ثقل موسيقي. وهو يتكون من امتزاج تفعيلتين هما : فاعلاتن /٥//٥/٥، وفاعلن /٥//٥.

بناء البيت :

لا يستخدم البحر المديد إلا تاماً، فتأتي فاعلاتن أربع مرات في البيت، وتأتي فاعلن مرتين، ويكون على النظام الآتي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

صور التغيير في تفعيلة فاعلاتن :

في الحشو: فاعلاتن /٥//٥/٥ التامة.

فعلاتن ///٥/٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

في العروضة: فاعلاتن /٥//٥/٥ التامة.

فعلاتن ///٥/٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

فاعلا /٥//٥ بحذف سبب خفيف من آخر التفعيلة، وفي هذه الحالة تكون فاعلا /٥//٥ مساويةً لفاعلن /٥//٥ .

فعِلن ///٥ بحذف الثاني الساكن من

التفعيلة السابقة.

فعْلن /٥/٥ بتسكين الحرف الثاني المتحرك (العين) من التفعيلة السابقة.

في الضرب : نفس صور التفعيلة السابقة، ويضاف إليها الصور الآتية :

فاعلان /٥//٥٥ بزيادة حرف ساكن في آخر فاعلا.

فعِلان ///٥٥ بزيادة حرف ساكن في آخر فعِلن.

فعْلان /٥/٥٥ بزيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة فعْلن.

صور التغيير في تفعيلة فاعلن :

في الحشو: فاعلن /٥//٥ التامة.

فعِلن ///٥ بحذف الحرف الثاني الساكن.

ولا تأتي هذه التفعيلة إلا في الحشو.

تطبيقات :

١ - البيت :

هيبة الأخوان قاطعةٌ لأخي الحاجات عن طلبهْ

كتابته بالخط العروضي :

هَيْبَتُلْ إِخْوَانِ قَاطِعَتُنْ لأخِلْ حَاجَاتِ عَنْ طَلَبِهْ

تقسيمه حسب التفعيلات :

هَيْبَتُلْ إِخْ وَانِ قَا طِعَتُنْ	لأخِلْ حَا جَاتِ عَنْ طَلَبِهْ
فاعلاتن فاعلن فعلن	فعلاتن فاعـلن فعِلن
/٥/٥//٥/ /٥//٥/ ///٥	///٥/٥ /٥//٥/ ///٥

٢ - **البيت :**

قاتل المخلوع مقتول	ودم المقتول مطلولُ

كتابته بالخط العروضي:

قَاتِلُلْ مَخْلَوعِ مَقْتُولُو	وَدَمُلْ مَقْتُولِ مَطْلُولُو

تقسيمه حسب التفعيلات:

قَاتِلُلْ مَخْ لَــوعِ مَقْ تــُولُو	وَدَمُــلْ مَقْ تُولِ مَطْ لُــولُو
فاعلاتن فــاعلن فعْـلن	فعـلاتن فاعِلن فعْلن
/٥/٥//٥/ /٥//٥/ /٥/٥	///٥/٥ /٥//٥/ /٥/٥

٣ - **البيت :**

يا لبكرٍ أنشروا لي كليبا	يا لبكرٍ أين أين الفرارُ ؟

كتابته بالخط العروضي :

يَالَبَكْرِنْ أُنْشُرُو لِي كُلَيْبَنْ	يَالَبَكْرِنْ أَيْنَ أَيْنَلْ فِرَارُو

تقسيمه حسب التفعيلات :

يَالَبَكْرِنْ أُنْشُرُو لِي كُلَيْبَنْ	يَالَبَكْــرِنْ أَيْنَ أَيْ نَلْ فِرَارُو
فـاعلاتن فاعـلن فـاعــلاتن	فاعــلاتن فاعـلن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

٤ - **البيت :**

يا حبيبا ضاع من زمني هل ترى يأتي بك الزمنُ

كتابته بالخط العروضي :

يَاحَبِيَبنْ ضَاعَ مِنْ زَمَنِي هَلْ تُرَا يَأتِي بِكَزْزَمَنُو

تقسيمه حسب التفعيلات :

يَاحَبِيَبنْ ضَاعَ مِنْ زَمَـنِي هَلْ تُرَا يَأ تِي بِكَزْ زَمَـنُو

فاعلاتن فاعلن فعـلن فاعـلاتن فـاعلن فعِلن

/٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥ /٥//٥/٥ /٥//٥ ///٥

تدريبات :

١ . ليس فيها ما يقـال لـه كملت لو أن ذا اكتمـلا

٢ . كل جزءٍ من محاسنها كـائنٌ في فضـلها مثـلا

٣ . لو تمنت في مـلاحـتها لم تجـد من نفسـها بـدلا

٤ . كان لي قلبٌ أعيش به فاكتوى بالنار فـاحترقـا

٥ . إنما الـدنـيا أبـو دلـف بين بـاديـه ومحـتـضـره

البحر الطويل

هو من البحور الممتزجة، ويتكون من امتزاج تفعيلتين هما : فعولن //٥/٥ ومفاعيلن //٥/٥/٥ ، ويعد أطول بحور الشعر من حيث إيقاعه الموسيقي، وكان محبباً إلى الشعراء القدماء.

بناء البيت :

لا يستخدم البحر الطويل إلا تاماً، فتأتي فعولن أربع مرات في البيت، وتأتي مفاعيلن أربع مرات أيضاً، ويكون على الشكل الآتي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

صور التغيير في تفعيلة فعولن :

لا تستخدم إلا في الحشو، وتأتي على صورتين هما :

فعولن //٥/٥ التامة.

فعولُ //٥/ بحذف الحرف الخامس الساكن.

صور التغيير في تفعيلة مفاعيلن :

في الحشو: مفاعيلن //٥/٥/٥ التامة.

في العروضة: مفاعلن //٥//٥ بحذف الخامس الساكن[1].

---

(١) حذف الحرف الخامس يسمى زحاف القبض.

في الضرب : مفاعيلن //٥/٥/٥ التامة.

مفاعلن //٥//٥ بحذف الخامس الساكن.

مفاعي //٥/٥ بحذف سبب خفيف /٥ من آخر التفعيلة، وتساوي حينئذ فعولن //٥/٥

تطبيقات :

١ - البيت

أجل أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سرٌّ

كتابته بالخط العروضي :

أَجَلْ أَنَمُشْتَاقُنْ وَعِنْدِيَ لَوْعَتُنْ وَلاكِنْنَ مِثْلي لا يُذَاعُ لَهُو سِرْرُو

تقسيمه حسب التفعيلات:

أَجَلْ أَ نَمُشْتَاقُنْ وَعِنْد يَ لَوْعَتُنْ

وَلاكِنْ نَ مِثْلي لا يُذَاعُ لَهُو سِرْرُو

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥

//٥/٥ //٥//٥/٥ //٥/ //٥/٥/٥

٢ – البيت :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا لو تشعرين بحالي

كتابته بالخط العروضي:

أَقُولُ وَقَدْ ناحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَتُنْ أَيَا جَارَتَا لَوْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

تقسيمه حسب التفعيلات :

أَقُولُ وَقَدْ ناحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَتُنْ

أَيَا جَا رَتَا لَوْ تَشْ عُرِينَ بِحَالِي

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعول فعولن

//٥/ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥/٥

٣ - البيت :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يَتَكَلَّماَ

كتابته بالخط العروضي:

أَتَاكَرْرِبِيعُطْطَلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكَنْ مِنَلْحُسْنِ حَتْتَاكَادَ أَنْ يَتَكَلْمَا

تقسيمه حسب التفعيلات:

أَتَاكَرْ رَبِيعُطْطَلْ قُيَخْتَا لُضَاحِكَنْ

مِنَلْحُسْ نِ حَتْتَاكَا دَأَنْي تَكَلْلَمَا

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥//٥

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/ //٥//٥

التدريبات :

١ . إذا لم يكن بدٌّ من النار تلفحُ ‏ ‏ فإن سكوتي عن رثائك أفدحُ

٢ . لقد كنت أولى منك بالدمع مقلةً ‏ ‏ ولكنَّ دمعي في الحوادث غالي

٣ . تعال اسقني خمر المواعيد والرضا ‏ ‏ وخلّ الأماني البيض تغمر أسقامي

٤ . بكيت الصبا من قبل أن يذهب الصبا ‏ ‏ فياليت شعري ما تقول إذا ولّى؟

٥ . أراك عصي الدمع شيمتك الصبر ‏ ‏ أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ؟

الفصل الخامس

القافيــة

القافيــة

تعتمد موسيقا الشعر الظاهرة على ركنين أساسيين هما الوزن والقافية، بهما يتم التأثير الموسيقي في المتلقي، والقافية تُوجِدُ إيقاعاً منتظماً في نهايات الأبيات يتوقعه المتلقي، فكأنه ينتظر القافية التي سوف تختم البيت.

والقافية بمعنى تابعة، وسُميت قافية لأنها تقع في آخر البيت الشعري[1] وعّرفها الخليل بن أحمد بقوله : **هي آخر ساكنيْن في البيت وما بينهما، والمتحرك الذي قبل الساكن الأول منهما**[2]. وقد عَرَفَ العرب

---

(١) القافية لغةً : من قفا يقفو إذا تبع، فالقافية تابعة (على وزن فاعلة)، وقفا أثره: وقفّى أثره بفلان أي أتبعه إياه، ومنه قوله تعالى " **ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا** " (سورة الحديد: ٢٧) ومنه أيضاً الكلام المقفى، ومنه قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض، والقافية من كل شيء آخره، ومنه القفا، وهي مؤخرة العنق.
(لسان العرب لابن منظور، دار المعارف- د.ت-مادة قفا- ج٥-ص ٣٧٠٧-٣٧١٠).

(٢) هذا هو تعريف الخليل، وهو التعريف المشهور الذي جرى عليه الجمهور، غير أن هناك تعريفات أخرى للقافية، فقد قيل إن القافية هي القصيدة كما في قول الخنساء:
وقافية مثل حد الســـــنا ن تبقى ويذهب من قالهـــــا
وقيل إنها القصائد كما في قول حسان بن ثابت :
فنحكم بالقوافي من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء
وقال الأخفش : إنها الكلمة الأخيرة من البيت، وقال قطرب: إنها حرف الرويّ الذي تبنى عليه القصيدة، ووافقه الزبيدي فقال : إنها حرف الرويّ الذي يلزم تكريره، وقال الجاحظ: القوافي خواتم أبيات الشعر، وقال أبو موسى الحامض: القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات.
وهكذا تعددت أقوال العروضيين القدامى واختلفت حول المقصود من القافية، أما المحدثون فكان تعريفهم للقافية متأثراً بالمنهج الوصفي، فالقافية عندهم لا تعدو أن تكون هذه الأصـــــوات أو المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة، ويلزم تكرارها في كل بيت منها. =

القدماء معنى القافية وبعض مصطلحاتها مثل الإقواء[1] والسناد[2] والتحريد[3] والإكفاء[4]، لكنهم لم يضعوا لها قواعد، حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، فوضع علم العروض وعلم القافية، وحدد مصطلحاتهما، وحدد أنواع القافية كما حدد عيوبها، ويمكن القول إن **علم القوافي هو العلم الذي يختص بدراسة القافية وكل ما يتعلق بها، وأنواعها، وحروفها، وحركاتها، وما يلزم لها وما لا يلزم، فهو العلم الذي تُعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، وجواز ولزوم، وفصاحة وقبح، وصحة وفساد، وموضوعه أواخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها**[5].

فصّل الخليل بن أحمد القول في علم القوافي كما فصّله في الأوزان فصار كتابه (العروض) المصدر الأصلي لكل من جاءوا من بعده، ولم

=غير أن أشهر هذه التعريفات هو ما ذكره الخليل بن أحمد لدقته في تحديد حروف القافية، ومن ثم جرى عليه الجمهور.

(د. محمد محمود بندق – القطوف الدانية في العروض والقافية – مكتبة زهراء الشرق – القاهرة – ١٩٩٧م، ص ١٤٩).

(١) الإقواء هو الاختلاف في ضبط حركة الروى من رفع ونصب وجر.

(٢) هو وجود ألف ممدودة محل الحرف الساكن الأول في القافية.

(٣) التحريد هو الإعوجاج، وأرادوا به الشعر غير المستقيم في قوافيه، وذكره النابغة في قوله:

وَعْثُ الرواية، بادي العيب، منْتكبٌ ... فيه سنادٌ، وإقواءٌ وتحريدُ

(وعث : عسر شاق، منتكب : منحرف).

(٤) الإكفاء : هو تغيير حرف الرويّ في أحد الأبيات من س إلى ص مثلاً.

(٥) د. محمد محمود بندق – القطوف الدانية في العروض والقافية – ص ١٤٧ .

يستطيعوا أن يضيفوا إليه غير القليل في بعض التفريعات. وأهم الكتب التي خصصها أصحابها لعلم القافية هي[1]:

١ - أقدم كتاب وصل إلينا هو كتاب أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت:٢١٥هـ) ونشر في دمشق ١٩٧٠ ، ١٩٧٢م.

٢ _ أبو عمر صالح بن إسحاق الجرمي (ت:٢٢٥هـ) ألّف كتاباً في القوافي.

٣ - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (٢١٠ - ٢٨٥هـ) ألّف كتابه القوافي وما اشتقت ألقابها منه، نشر في القاهرة ١٩٧٢م.

٤ - أبو الحسن محمد بن أحمد بن كيسان (ت: ٢٩٩هـ) كتاب : تلقيب القوافي وتلقيب حركاتها – نُشر في دبلن ١٨٥٩م.

٥ - أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن السري الزجاج (٢٤١ -٣١١هـ) الكافي في أسماء القوافي.

٦ - أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق (٣٤٠هـ) المخترع في القوافي.

٧ - أبو الفتح عثمان بن جني (٣٢٢ -٣٩٢هـ) شرح الكافي في القوافي.

٨ - أبو علي الحسين بن محمد السَّهْوَاجي (٤٠٠هـ) ألّف كتاباً في القوافي.

(١) انظر : د. حسين نصار – القافية في العروض والأدب – مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة – ط١ – ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م. – ص ١٠ وما بعدها.

٩ - أبو الحسن علي بن سيدَه (٣٩٨ -٤٥٨هـ) الوافي في أحكام علم القوافي.

١٠ - القاضي أبو يعلى عبدالباقي التنوخي (القرن الخامس الهجري) ألّف كتابه في القوافي – نشر في بيروت ١٩٧٠م. وافتتحه التنوخي بتعريف القافية، ثم تحدث عن أنواع القوافي تبعاً لعدد حروفها، وعن حروفها، وحركاتها، وأصنافها من حيث الإطلاق والتقييد وختم بعيوبها. وهذا الكتاب أكبر كتاب بقي لدينا عن القوافي، وأكثرها استفادة من الكتب السابقة عليه، وأشملها لمادته[1].

١١ - أبو القاسم علي بن جعفر بن محمد السعدي المعروف بابن القطاع (٤٣٣ -٥١٥هـ) الشافي في علم القوافي.

١٢ - أبو بكر محمد بن عبدالملك بن السراج الشنتريني (٥٤٩هـ) الكافي في علم القوافي – نشر في دمشق ١٩٦٨ ، ١٩٧١م.

١٣ - ناصح الدين سعيد بن المبارك بن علي الأنصاري المعروف بابن الدهان (٤٩٤ -٥٦٩هـ) المختصر في علم القوافي.

١٤ - أبو سعيد نشوان بن سعيد الحميري (٥٧٣هـ) القوافي أو بيان مُشكل الرويّ وصراطه السويّ.

١٥ - أمين الدين محمد بن علي بن عبدالرحمن الأنصاري المحلي (٦٠٠ - ٦٧٣هـ) قصيدته : الجوهرة الفريدة في قافية القصيدة.

---

(١) السابق – ص ١٣ .

١٦ - أبو الحسن علي بن محمد بن الحسين الرباطي المعروف بابن بري (٦٦٠ -٧٣٠هـ) الكافي في علم القوافي.

١٧ - شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن محمد الأصبحي العنابي الأندلسي (٧٧٦هـ) الوافي في معرفة القوافي.

١٨ - شرف الدين أبو محمد إسماعيل بن أبي بكر بن عبدالله الشاوري اليمني، المعروف بابن المقري الشافعي (٨٣٧هـ) ألف كتاباً في القوافي.

١٩ - أبو البقاء محمد الأحمدي الشافعي – ألف سنة ٩١٦هـ - كتابه: الزبد الكافية الشافية في إبراز مكنونات فوائد القافية.

٢٠ - خليل إبراهيم الكريدي (توفي بعد : ١٠١١هـ) ألّف كتاباً في القافية.

٢١ - عبدالملك بن جمال الدين بن صدر الدين العصامي الإسفراييني، المعروف بملا عصام (٩٧٨ -١٠٣٧هـ) الكافي الوافي بعلم القوافي.

٢٢ - أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي – كتاب القوافي – نشر بالقاهرة – ١٩٩٧م.

٢٣ - في العصر الحديث : ألّف الشيخ أحمد عثمان المحرزي الحنفي كتاب: الكلمة الكافية في علم القافية – ونشره بالقاهرة ١٣٣٥هـ.

وتتشابه هذه الكتب جميعها في مادتها، فهي مستقاة من كتاب العروض للخليل بن أحمد الفراهيدي، وتتشابه في منهجها، من حيث التقسيم والترتيب أيضاً، والفروق بينها في الاختصار والتفصيل، وفي الشواهد التي ساقها المؤلف، وفي عباراته التي عرض بها موضوع الكتاب. ويشير د.حسين نصار إلى أن مؤلفي بعض هذه الكتب لم يفردوها في علم القافية، فيقول : أحسب أن بعض هذه الكتب لم تكن مستقلة يوم دوّنها مؤلفها بل كانت جزءاً من كتاب في العروض، ثم أفردها بعض النساخ أو المقتنين[1].

وقد تناول الكتّاب في العصر الحديث علم القافية من خلال كتب تضم العروض والقافية، وقليل من الكتب تناول العروض مفرداً[2]. أما القافية وحدها فلم يصادفنا غير كتاب د. حسين نصار الذي أشرنا إليه.

---

(١) السابق- ص ٩ ، ١٠.

(٢) انظر على سبيل المثال : د. فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه – دار المعرفة الجامعية – ١٩٩٠م.
ومحجوب موسى – الميزان – مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٩٠م.

تصنيف القوافي

ظهر تصنيفان للقوافي، ورد أقدمهما في كتاب الأخفش نقلاً عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو يعتمد على الحروف المستعملة في القافية، وتم فيه تقسيم القوافي إلى ما يأتي :

١ - **المُتَرَادِفُ** : وهو كل قافية اجتمع في آخرها حرفان ساكنان، سميت بذلك لترادف الساكنين فيها أي اتصالهما وتتابعهما. والترادف نوعان :

أ) ما اتصل بحرف لين، وهو حرف الألف المسبوق بفتحة، والواو المسبوق بضمة، والياء المسبوق بكسرة.

فما اتصل بألف مثل قول أمل دنقل :

أكتبُ الشعَر لنجواكِ وإنْ

كان شِعْراً بَبَّغَائِيَّ البيانْ

كان جمهوريَ عيناكِ إذا

قلتُه : صَفَّقَنَا تبتسمانْ[1]

وما اتصل بواو مثل قول إبراهيم ناجي :

صورةٌ للبحر أم صورةُ نَفْس

عندما النفسُ من اليأس تثورْ؟

(١) أمل دنقل – الأعمال الكاملة – منشورات مكتبة مدبولي – القاهرة – د.ت – ص٦٣.

قد علا الموجُ وقد عَزَّ التّأسّي

لم يعد إلا عبـــــــــــابٌ وصخورْ[1].

وما اتصل بياء مثل قول بدر شاكر السياب:

عينان زرقاوان ينعس فيهما لونُ الغديرْ
أرنو .. فينساب الخيال وينصت القلب الكسيرْ[2]

ب) ما لم يتصل بحرف لين، ولذلك سمى المُصْمَتَ، ومنه قول الشاعر القديم يهدّئ من روع نسائه ويعدهن الحماية :

أَرْخينَ أَذْيَالَ الحُقِيّ وَارْبَعْنْ
مَشْىَ حَبِّياتٍ كَأَنْ لَمْ تُفْزَعْنْ
إنْ تُمْنَعِ اليَوْمَ نِسَاءٌ تُمْنَعْنْ [3]

ونلاحظ أن توالي حرف العين والنون في هذا النص ثقيل جداً، بينما يمكن أن يأتي توالي حرفين ساكنين خفيفاً معبّراً، كأن يستخدم الشاعر حرف الياء الساكن مكرراً، دون أن يكون أحدهما حرف لين حيث يكون الحرف مشدداً كقول إبراهيم ناجي :

أعطني حريتي أطلقْ يَدَيّ
إنني أعطيتُ ما استبقيتُ شَيّ

---

(١) إبراهيم ناجي – الأعمال الكاملة – دار الشروق – بيروت/القاهرة – ط٣ – ١٩٨٨م – ص ١٧١.

(٢) بدر شاكر السياب – ديوان بدر شاكر السياب – دار العودة – بيروت – ١٩٧١، ص ٦٣.

(٣) انظر : د. حسين نصار – القافية في العروض والأدب – ص ٢٨.

آه من قيدِك .. أَدْمَى معصميّ

لمَ أبقيه وما أبقى عَلَيّ [1]

٢ - **المتواتر** : وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد ، ومن أمثلة المتواتر قول محمود العتريس :

وماذا بعد يا بعـــدُ؟ لقد طال بنا العهـدُ

وما زلنا مع الأيــا م نعدو حيث لا نعدو

بأحلام مصفـــدة يئن لأسرها القيــد [2]

٣ - **المتدارك** : هي القافية التي يفصل بين ساكَنيْهاَ حرفان متحركان، وسميت بذلك لإدراك المتحركِ الأولِ المتحركَ الثاني، ومنها قول علي محمود طه :

أخي .. جاوز الظالمـون المدى

فحقَّ الجهاد وحــق الْفِــداَ

أنتركهم يغصبون العروبـــة

مجــدَ الأبـوة والسـؤددا ؟

وليسوا بغير صليل السـيوف

يجيبون صوتاً لنا أَوْصَدَى [3].

---

(١) إبراهيم ناجي – الأعمال الكاملة – ص ٤٠ .

(٢) محمود العتريس – باب المدينة – الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب بالإسكندرية- ١٩٧٢م – ص ٤٦ .

(٣) علي محمود طه- أجمل ما كتب شاعر الجندول – مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م – ص ١١.

٤ - **المتراكب** : هي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة حروف متحركة، ومنها قول أحمد سويلم :

أخلصتك العشق حتى كدت أنخطفُ

وذبت وجـــداً ودوًى في الحشا لهف

وقلت سوف تغني عند نافذتـــي

وسوف تزهو بذكر المتلقي صحف

لكنك اخترت درباً غير خارطتـي

والدرب لم يك عن لقياك ينعطف[1].

٥ - **المتكاوس** : هي القافية التي يفصل بين ساكنيها أربعة حروف متحركة، وسميت بذلك لكثرة الحركات وتراكمها، والتكاوس هو اجتماع الإبل وازدحامها وركوب بعضها بعضاً على الماء، وهذه القافية قليلة الورود، ولا تأتي إلا فيما كُتب على بحر الرجز حين يصيب تفعيلته مستفعلن /٥/٥//٥ زحاف الخبل، وهو زحاف مزدوج يؤدي إلى حذف الحرفين الثاني والرابع الساكنين، وهما السين والفاء في مستفعلن، فتصير مُتَعِلُنْ ////٥ والخبل ناتج عن اجتماع زحافين مفردين هما الخبن والطي، ومنها قول أحمد شوقي في قصيدة الفنار:

وكنتُ وَطَّأْتُ لـه مناكبي .. فَرَكِبا

ما نلتُ منهم فضةً ولا مُـنحْتُ ذَهَـبا

---

(١) أحمد سويلم – شظايا – دار الشروق – ١٩٩٣م – ص ٣٥.

وما الجزاء؟ لا تسل　　　كان الجزاءُ عَجَبا[1]

أما التصنيف الثاني للقوافي فهو متأخر عن التصنيف الأول، ويعتمد على الألفاظ متخذاً من الشكل الخارجي منطلقاً له، **وهذا التصنيف لم يوجد عند القدماء وإنما أتى به المتأخرون من أمثال القنائيّ والدمنهوريّ ومحمد بن أبي شنب وغيرهم**[2]، والقوافي في هذا التصنيف كالآتي :

١ - **القافية جزء من الكلمة :** من أمثلتها قول محمود سامي البارودي :

زمانٌ كلما لاحت بفكـري

مخايلُه بكيتُ لِفَرْطِ مآبي

مضى عني وغادر بي وَلُوعاً

تولَّد منه حزني وَاكْتِئَابي [3]

القافية في البيت الأول (مابي) ، وفي البيت الثاني (آبي) وهو جزء من كلمة (اكتئابي).

٢ - **القافية كلمة تامة :** مثل قول أحمد السمرة :

طغى عليها سعار الحرب فانطلقت

(١) أحمد شوقي – الشوقيات – دار مصر للطباعة – القاهرة – ١٩٧٠ –ج٤ – ص ٥٨ .

(٢) د. حسين نصار – القافية في العروض والأدب – ص ٣١.

(٣) محمود سامي البارودي – المختار من شعر محمود سامي البارودي – مكتبة الأسرة– الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٨م – ص ٩٧.

وسخّرت لامتلاك النصر إعْصَاراَ

لم تملك الفوز من عليائه عبثاً

كانت تدور وتغدو أينما دَاراَ[1]

جاءت القافية كلمة واحدة تمثلت في الفعل (دار).

٣ - القافية كلمة وجزء مما قبلها :

ومن أمثلتها قول حافظ إبراهيم:

سكتُّ فأصغروا أدبي   وقلتُ فأكبروا أَرَبي[2]

وما أرجوه من بلدٍ   به ضاق الرجاءُ وبي؟

....

ويَمشي نحو رايته   فتحميه مِن العَطَبِ؟

فقل للفاخرين أما   لهذا الفخر مِنْ سَبَبِ؟[3]

القافية في البيت الثالث تتكون من كلمة (العطب) وفي جزء من حرف الجر (من) الذي يسبقها .

٤ - **القافية كلمتان تامتان** : مثال ذلك البيت الرابع في المقطوعة السابقة لحافظ إبراهيم، فقد تكونت القافية من كلمتين أو لفظتين هما : من، سبب.

(١) أحمد علي السمرة – أنسام وأنغام – الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب بالإسكندرية– د.ت – ص ٨٢.

(٢) الأرب : العقل .

(٣) حافظ إبراهيم – أجمل ما كتب شاعر النيل – مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م– ص ١٠٦ .

٥ - **القافية أكثر من كلمتين** : مثالها ما جاء في البيت الثاني من المقطوعة السابقة أيضاً ، حيث تكونت القافية من جزء من كلمة (الرجاء)، ومن حرف العطف (الواو)، وحرف الجر (الباء)، والضمير (الياء).

ومثالها أيضاً قول لسان الدين بن الخطيب :

أيُّ شيءٍ لامرئٍ قد خَلَصاَ

فيكون الروضُ قد مُكّنَ فِيهْ

تنهب الأزهارُ منه الفُرصاَ

أَمِنَتْ من مكره ماتَّتقِيهْ

فإذا الماء تناجى والحَصاَ

وخلا كل خليلٍ بأَخَيهْ [(١)].

نلاحظ أن القافية في البيت الأول قد أخذت جزءاً من الفعل (مُكّنَ)، بالإضافة إلى حرف الجر (في)، والضمير (الهاء). وفي البيت الثالث تكونت القافية من جزء من كلمة (خليلٍ)، وحرف الجر (الباء)، والاسم (أخي)، والضمير (الهاء).

---

(١) د. سيد غازي – ديوان الموشحات الأندلسية – منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٧٩م – ص ٤٨٥.

أنواع القوافي

قسّم العلماء القوافي تقسيماً مخالفاً لما سبق، يعتمد على الحروف وحركاتها، وبرز في هذا التقسيم دور الروىّ[1] ونجد فيه أن **القوافي** نوعان: **مقيدة ومطلقة، فالمقيدة هي ما كانت ساكنة الروىّ، والمطلقة هي ما كانت متحركة الروىّ**[2] ولكل نوع حالات تجيء القوافي عليها.

أولا : القافية المقيدة .

هي ما كانت ساكنة الروىّ، وتتقسم إلى ثلاثة فروع :

١ - القافية المردفة :

هي كل قافية توالي في آخرها ساكنان لا متحرك بينهما، وسميت كذلك لأن أحد الساكنين كأنه ردف للآخر ولاحق به كالرديف يلي الراكب[3] ولها صورٌ ثلاث :

أ) الحرف الساكن الأول حرف الألف الممدود، ومن أمثلة هذه القافية قول أدونيس :

أغفو على الريح ويغفو معي حتى بهاء الشمس حتى الصباحْ

أحمل أسراري إلى عالمٍ حمّلني أثقاله واستــــــراح[4]

---

(١) الروىّ : هو آخر حرف متحرك في البيت تلتزم به القصيدة.

(٢) د. عبدالعزيز عتيق – علم العروض والقافية – دار النهضة العربية – بيروت – ١٩٨٧م – ص ١٦٤ .

(٣) أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي – كتاب القوافي – تحقيق د. عبدالمحسن فراج القحطاني – الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٧م – ص ٩٩.

(٤) أدونيس – الآثار الكاملة – دار العودة – بيروت – ط١ – ١٩٧١م – ص ٦٢ .

ب) الحرف الساكن الأول حرف الواود الممدود، ومنها قول محمود حسن إسماعيل:

تَفَجَّرَ في صفحتيه الجمالُ ورفٌّ على جانبيه الخلودْ

وطوَّف ريحانُه في الجنان وفي كل منضورةٍ بالوجودْ[1]

ج) الحرف الساكن الأول حرف الياء الممدود، ومنها قول أحمد شوقي:

سِنُونَ تعاد ودهرٌ بعيدْ لَعَمْرُكَ ما في الليالي جديدْ

أضاء لآدم هذا الهلال فكيف تقول الهلال الوليدْ؟

نعد عليه الزمان القريب ويُحْصِي علينا الزمان البعيدْ[2]

٢ - القافية الخالية من الردف .

وتسمى المجردة، وهي ما لم يقع فيها تأسيس ولا ردف[3] ومنها قول محمد الجيار :

أتاني العيد في بيتي وحيداً .. صامتاً .. أَقْرَأْ

غريباً .. أحمل الغرباء في قلبي بلا مَرْفَأْ

يشاء الحظ أن أسقي شفاه الورد كي أظْمَأْ[4]

---

(١) محمود حسن إسماعيل – المختار من ديوان أغاني الكوخ – مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧م – ص ٢١.

(٢) أحمد شوقي – أجمل ما كتب أمير الشعراء – مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م – ص ٧٩ .

(٣) أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي – كتاب القوافي – ص ١٠٦ .

(٤) محمد الجيار – في البدء كان الحب – مكتبة مدبولي – القاهرة – د.ت – ص٧٩.

نلاحظ هنا أن القافية مقيدة، ففي البيت الأول نجد حرفي القاف والهمزة ساكنين وبينهما حرف الراء المتحرك، ونجد في البيت الثاني حرفي الراء والهمزة ساكنين وبينهما حرف الفاء المتحرك، ونجد في البيت الثالث حرفي الظاء والهمزة ساكنين وبينهما حرف الميم المتحرك، والقافية مقيدة لأن الهمزة وهو الحرف الأخير في البيت جاء ساكناً.

ومنها أيضاً قول الأمير عبدالله الفيصل :

ليته يعرف المَــــــلَل　　　دائمُ الخَفْقِ لم يَـزَلْ

هدَّه الهجرُ فانبــري　　　يقتل اليأس بالأمَـلْ[1]

القافية هنا مقيدة مجردة أيضاً، جاء في البيت الأول حرفا الميم واللام ساكنين، وبينهما جاء حرفا الياء والزاي متحركين، وكذلك جاء حرفا الهمزة والميم متحركين بين لامين ساكنين في البيت الثاني.

٣ - القافية المؤسسة :

التأسيس ألف، بينها وبين الرويّ حرف واحد صحيح[2]: ومن أمثلتها قول إيليّا أبي ماضي :

بينما قلبي يحكي في الضحى إحدى الخمائلْ

فيه أزهارٌ وأطيارٌ تغنــــــــــــي وجــداولْ

أقبل العصرُ فأمسى موحشاً كالـقفر قاحلْ

كيـف صـار القلـب روضـاً ثـم قـفــراً؟

---

(١) عبدالله الفيصل – وحي الحرمان – دار الأصفهاني – جدة – ١٤٠١هـ/١٩٨١م ص٩٤ .

(٢) د. فوزي سعد عيسى – العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه – ص٩٣.

لست أدري [1]

ألف التأسيس في (الخمائل ، وجداول ، وقاحل) والروىّ حرف اللام الساكن، وجاء حرف واحد صحيح متحرك بين الألف واللام.

ثانيا : القافية المطلقة :

هذا النوع من القوافي يخالف سابقه، **فالقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروىّ، فيجيء بعد رويّها وصل بإشباع حركة الروىّ، ليتولد منها حرف مد، أو يجيء بعد رويّها وصل بحرف الهاء، وتسمى هاء الوصل**[2] وأنواعها كالآتي :

١ - القافية المطلقة المجردة :

هي القافية التي لم يدخلها تأسيس ولا ردف، ومنها قول صلاح عبدالصبور:

الصبح يدرجُ في طفولتـه ... والليل يحبو حَبْوَ منهـزمِ

والبدر لملم فوق قـريتنـا ... أسـتارَ أَوْبَتِهِ .. ولم أَنَـمِ[3].

---

(١) إيليا أبو ماضي – أجمل ما كتب شاعر الطلاسم – مكتبة الأسرة – مصر – ١٩٩٦م- ص ٢٣.

(٢) د. عبدالعزيز عتيق – علم العروض والقافية – ص ١٣٦.

(٣) صلاح عبدالصبور – المختار من شعر صلاح عبدالصبور – مكتبة الأسرة – مصر- ١٩٩٨م – ص ٢٩.

٢ - المطلقة المؤسسة:

يوجد فيها حرف الألف، بينه وبين الرويّ حرف صحيح، مثال ذلك قول د. عبدالله باشراحيل :

هدمتَ قصور الود في عين حالمٍ
يظـــل بأطـياف الـــوداد يســايرُ
جُزيت بما تنوي ، وما أنت أهله
فلا أنت مشكورٌ ولا أنت شاكرُ[١]

٣ - المطلقة المردفة:

يكون الردف أيضاً الفاً أو واواً أو ياءً ، يليه حرف الرويّ، ثم حرف الوصل الساكن نتيجةً لإشباع حرف الروى، وهذه القافية تجيء على ثلاث صور :

أ) القافية المطلقة المردفة بألف، ومنها قول أحمد شوقي :

إلام الخــُلْفُ بينــكمُ إلاما؟	وهذي الضجة الكبرى عَلاَمـاَ؟
وفيم يكيد بعضكمُ لبعضٍ	وتُبْدُونَ العداوة والخِــصاماَ؟[٢]

ب) القافية المطلقة المردفة بواو، ومنها قول ابن الغني:

كم رَمْتُ كَتْمَ الغـرامِ	لو ساعدتني دموعــي[٣]

---

(١) عبدالله با شراحيل – الأعمال الشعرية – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت- ط١ – ٢٠٠٣م – ج١ – ص ٣٢٤ .

(٢) أحمد شوقي – أجمل ما كتب أمير الشعراء – ص ٦١ .

(٣) د. سيد غازي – ديوان الموشحات الأندلسية – ج٢ – ص ٥٥٤ .

ج) القافية المطلقة المردفة بياء، ومنها قول أحمد السمرة في قصيدته (السمكة الملوَّنة):

اسبحي ثم اسبحي من جديد
ليس من مهرب وما من محيدِ
حبسوها .. ولم يكونوا جناة
في أنيقٍ من الزجاج تليدِ [1]

٤ - المطلقة بخرَوج :

والخروج (بفتح الخاء) هو إشباع هاء الوصل، وتجيء هذه القافية على ثلاث صور :

أ) الخروج بحرف الألف ، ومنها قول إبراهيم ناجي :

إذا ما زهراتٌ ذعرتْ ورأيت الرعب يغشى قَلْبَهَا
فترفق وائتد واعزف لها من رقيق اللحن وامسح رعبها
ربما نامت على مهد الأسى وبكت مستصرخاتٍ ربها
أيها الشاعر كم من زهرةٍ عوقبت لم تَدْرِ يوماً ذنبها [2]

(١) أحمد السمرة – أنسام وأنغام – ص ١٠٨ .
(٢) إبراهيم ناجي – الأعمال الكاملة – ص ٤٦ .

ب) الخروج بحرف الواو، ومنها قول أحمد شوقي :

مُضْنَـاكَ جَـفاه مَـرقَدُهُ   وبكـاه ورَحَّـم عُوَّدُهُ

....

جحدتْ عيناكَ زكيَّ دمي   أكذلك خَدُّكَ يجحـده؟

قد عز شهودي إذ رَمَتـاَ   فأشـرت لخدّكَ أُشْهِدُهُ[1]

ج) الخروج بحرف الياء، ومنها قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته (الساقية):

خرساءُ .. لكنْ صوتُها صارخٌ   يذيب قلبَ الصخر من وَجْدِهِ

لها طنـين النحـل في قَفْـرة   بهماءَ لـم تُبْقِ على شهدِهِ[2]

٥ - المطلقة بغير خروج :

تكون فيها الهاء ساكنة، ومنها قول عبدالله الفيصل :

سمـراء يا حلم الطفـولـه   يا منـية النفـس العليلـهْ

كيف الوصول إلى حماك   وليس لـي في الأمر حيله؟[3]

ومنها قول حافظ إبراهيم :

خـرج الغواني يَحْتَجِجْنَ   ورحـتُ أرقـب جَمْعَهُنَّـهْ

فـإذا بهن تِخـذْن مـن   سُـود الثياب شِعـارَهُنَّـهْ

فطلعن مثل كواكـبٍ   يسطعن في وَسَطِ الدُّجَنَّهْ[4]

---

(١) أحمد شوقي – أجمل ما كتب أمير الشعراء – ص ١١١ .

(٢) محمود حسن إسماعيل – المختار من ديوان أغاني الكوخ – ص ٤١.

(٣) عبدالله الفيصل – وحي الحرمان – ص ٥٨.

(٤) حافظ إبراهيم – أجمل ما كتب شاعر النيل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م – ص ١٠٤ .

عيوب القافية

ارتضى الذوق العربي حدوداً للقافية، وأصبح الإخلال بتلك الحدود عيباً من عيوب القافية، والعيب يكون في الروى أو يكون في الحروف التي تسبقه، فأما عيوب **الروى** فأهمها كالآتي :

١ - **التضمين** : ويقصد به عدم إتمام المعنى في البيت، وإكماله في البيت التالي، كقول النابغة :

وهم وردوا الجِفَار على تميمٍ وهم أصحاب يوم عُكاظَ .. إنّى
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ شهدن لهم بصدق الود مني

فجاء بخبر إن في البيت الثاني.

٢ - **الإيطاء** : إعادة كلمة الرويّ بلفظها ومعناها قبل سبعة أبيات .

٣ - **الإقواء** : اختلاف حركة الرويّ، مثال ذلك قول حسان بنْ ثابت (رضي الله عنه):

لا بأس بالقوم من طولٍ ومن قِصَرٍ جسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ
كأنهم قَصَب جفّتْ أسافله مُثَقّبٌ نفختْ فيه الأعاصيرُ

وأما العيوب التي تكون في **الحروف التي قبل الرويّ** فتسمى، **السناد**، وأهمها :

١ - **سناد التوجيه** : وهو اختلاف حركة الحرف الذي يسبق الرويّ المقيد، مثل : لم يَعُدْ ، لم يَلِدْ. فحرف العين في الأول مرفوع، وحرف اللام

في الثاني مجرور، وهذا العيب كثر لدى الشعراء، ولم يستنكره العروضيون.

٢ - **سناد الحذو** : فيه تختلف حركة الحرف الذي قبل الرويّ المطلق مثل: بلا سَنَدِ، إلى شُهُدِ، وجوّزوا الجمع بين الرفع والجر مثل : من عَضُدِ، في كَبِدِ.

٣ - **سناد الردف** : وفيه يأتي الردف في قافية مثل : لا توصه ، لا تعصه. ففي القافية الأولى جاء حرف لين (الواو) ولم يأت في الثانية.

٤ - **سناد التأسيس** : تأتي ألف التأسيس في قافية ولا تأتي في قافية أخرى، مثل مسامعي، تربّعي.

٥ - **سناد الإشباع** : وفيه تختلف حركة الحرف الدخيل، وهو ما بين ألف التأسيس والرويّ مثل : تصارَعاً ، مسامِعاً، فالراء منصوبة في الأولى ومجرورة في الثانية، وسمحوا بالجمع بين الرفع والجر مثل : تحاصُلُ ، وآمِلُ.

ويجب على الشاعر دراسة القافية حتى لا يقع شعره في عيوبها، كما يجب عليه دراسة العروض حتى يسلم شعره من الكسر.

الفصل السادس
الأشكال العروضية

إشــارة

توجد ثلاثة أشكال رئيسية للشعر العربي، هي أشكال عروضية حُددت موسيقاها من خلال الأبنية العروضية المختلفة التي اتبعتها، والشكل الأوَّل هو الشكل البيتي، حيث يعتمد العمل الشعري على وحدة البيت، والشكل الثاني هو الموشح الذي يقسم الأبيات تقسيماً جديداً معتمداً على وحدة المقطع، من خلال أبنية مختلفة، أما الشكل الثالث فهو شكل التفعيلة حيث تحولت القصيدة إلى سطور يرتكز كل سطر على وحدة التفعيلة، وهذه هي الأشكال الرئيسية الثلاثة التي مرَّ بها الشعر العربي خلال تاريخه الطويل حتى وقتنا الراهن، وهي أشكال عروضية في المقام الأول، ولا يستغني الدارس عن التعرف إليها.

ويلاحظ قارئ الشعر العربي الآن أن هناك أشكالاً موسيقية جديدة تنتهجها القصيدة الحديثة، وهذه الأشكال نتجت عن محاولات سبقتها عبر مسيرة الشعر العربي، **فإن تجديد الشعراء المعاصرين في موسيقا الشعر لم يبدأ من فراغ، وإنما كان استمراراً لجهود شعراء سابقين كانت لهم محاولات كثيرة ومتعددة للتجديد في العروض العربي**[1] وسوف نشير في الصفحات القادمة إلى أهم تلك المحاولات.

---

(١) د. فوزي سعد عيسى – العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٩٠م – ص ٢٣٥.

الشكل البيتي

الشكل البيتي في العروض العربي هو الذي يرتكز على البيت الشعري بوصفه وحدة موسيقية تتردد عبر القصيدة، وللبيت أبنية متعددة.

١ - **البيت التام**: وهو ما جاءت تفعيلاته تامة، وهي إما أربع تفعيلات مثل بحر الطويل، الذي تجيء تفعيلاته على الصورة الآتية :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وإما تجيء تفعيلاته ثلاث تفعيلات مثل بحر الكامل الذي تجيء تفعيلاته هكذا :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ - **البيت المجزوء**: وهو ما حذفت تفعيلة من شطره الأوَّل (الصدر) وتفعيلة من شطره الثاني (العجز) مثل مجزوء الوافر، حيث تحذف تفعيلة فعولن من كل شطر، فتصير تفعيلاته:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٣ - **البيت المشطور** : هو ما حذف أحد شطريه، فيصير البيت شطراً واحداً، مثلما يحدث في بحر الرجز حيث تجيء تفعيلات البيت المشطور هكذا:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٤ - **البيت المنهوك** : وهو ما حذف ثلثاه، ويأتي في البحور ذات التفعيلات السداسية، فتحذف أربع تفعيلات من البيت، مثل ذلك ما

يحدث في بحر الهزج، حيث يصير البيت المنهوك تفعيلتين تجيئان بالصورة الآتية:

مفاعيلن مفاعيلن

وقد فصلنا الحديث في هذا الشأن خلال الفصول السابقة من الكتاب، والتي عرضنا فيها البحور الشعرية.

آشكال متطورة لبنية الشكل البيتي :

ظهرت خلال العصور المختلفة أشكال متطورة لبنية الشكل البيتي، بعضها اعتمد في التجديد على الاستخدام المتطور للقافية، مثل المزدوج والمربع، وبعضها اعتمد على تطوير البنية نفسها مثل المخمس، ولا بأس من الإشارة إلى هذه المحاولات جميعها، بصفتها خطوات في طريق تطوير البنية.

١ - **المزدوج** : ويبنى فيه البيت وفقاً لنظام الشطرتين اللتين تلتزمان قافية تتغير مع تغير كل بيت، مثل ذلك قول الوليد بن مروان:

الحمد لله ولي الحمـــــدِ أحمده في يسرنا والجهـدِ

هو الذي في الكرب أستعينُ وهو الذي ليس له قريـــنُ

٢ - **المربع** : هو الذي تكون فيه كل أربع شطرات وحدة واحدة، ومثال ما ينتمي لجنس الرباعي، قول بشار بن برد:

ربــابة ربــة البيــتِ تصب الخلَّ في الزيــتِ

لها عشر دجاجــاتٍ وديـك حسـن الصــوتِ

٣ - **المخمس** : يؤلف فيه الشاعر خمس شطرات تأتي بمثابة المقطع في القصيدة، مثل ذلك تخميس ابن الجنان، حيث يقول :

الله زاد محمداً تكريماً	وحباه فضلاً من لدنه عظيماً
واختصه في المرسلين كريماً	ذا رأفة – بالمؤمنين – رحيماً

صلوا عليه وسلموا تسليما

حلت معاني الهاشمي المرسلِ	وتجلت الأنوار منه لمجتلي
وسما به قدر الفخار المعتلى	فاحتل في أفق السماء مقيما

صلوا عليه وسلموا تسليما

يا سامعي أخباره ومفاخرهْ	ومطالعي آثاره ومآثرهْ
ومؤملي وافي الثواب ووافره	إن شئتمو فوزاً بذاك عظيما

صلوا عليه وسلموا تسليما

٤ - **المسدس** : ويؤلف فيه الشاعر ست شطرات تمثل مقطعاً في القصيدة، مثال ذلك قصيدة علاء الدين محمد الإيجي، وفيها لزوم ما لا يلزم، فقد كتب كل تسديس منها على حرف من الحروف الهجائية بحيث يبدأ كل شطر وينتهي بنفس الحرف بادئاً بالهمزة، ومنتهياً بالياء، وذلك في الأشطر الأربعة الأولى من كل تسديس، يقول الأيجي:

أللّه أحمد أحمداً إذ يبـرأُ   أوضى وضيء نوره يتـلالأُ

أنواره كلَّ العوالم تمـلأُ   أكوانه لولاه لم تكُ تنشـأ

إن كنتمُ انقدتمْ له تسليمـا   صلوا عليه وسلموا تسليمـا

❖ ❖ ❖

بدر بـدا من نوره يتطلبُ   بحرٌ بحورُ الجود منه تركبُ

برٌّ وبرهـان جلا يتقلـبُ   بالمصطفى ممن صفا أتقـربُ

بادر بما يجدي لكم تنعيمـاً   صلوا عليه وسلموا تسليمـاً

وهكذا إلى نهاية القصيدة.

٥ - **المسمطات** : تشبه المخمسات من بعض الوجوه، إلا أنها أكثر تعقيداً وتنوعاً في نظام تقفيتها، ومن أمثلتها المشهورة تلك المسمطة التي تُنسب لامرئ القيس، ومنها :

توهمتُ من هندٍ معالم أطـلالِ   عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هند خلت ومصـايفُ   يصيح بمغناها صدى وعـوازفُ

وغيَّرها هوجُ الرياح العواصفُ   وكل مسـفٍّ ثم آخر رادفُ

بأسـحم من نور السمـاكيْن هطّال

ثم ظهرت فنون أخرى من فنون الكتابة الشعرية مثل المواليا والدوبيت والكان كان والقوما والمحاق والسلسلة، وجميعها تتبع الشكل البيتي المتطور، وتُعدُّ تمهيداً لظهور الموشحات فيما بعد ببلاد الأندلس.

شكل الموشح

الموشح بناء شعري مزخرف بالقوافي، نشأ في بلاد الأندلس في القرن الثالث الهجري، ونما هناك، ثم انتقل إلى بلاد المشرق العربي، **وكانت الموشحات ثورة عاتية على التقاليد الموروثة في بناء القصيدة العربية**[1]، والموشح يقوم على التنويع في الأوزان والقوافي والشطرات والطول والقصر، وله عدة أشكال من أشكال البنية تختلف عن بنية القصيدة ذات الشكل البيتي، وقد نشأت الموشحات في أحضان الغناء لذلك جاءت أوزانها رشيقة وقوافيها متنوعة، وجاء بناؤها مناسباً للغناء. ولعل أول موشح كتبه العرب هو ذلك النص الذي أورده ابن حجة الحموي لديك الجن الحمصي (ت: ٢٣٥هـ) في كتاب خزانة الأدب، وفيه يقول :

قولي لطيفك ينثني عن مضجعي عند المنام

عند الرقاد

عند الهجوع

عند الهجود

عند الوسن

(١) د. فوزي سعد عيسى – العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه –ص ٢٣٥.

فعسى أنام فتنطفي نار تأجج في العظام

في الفؤاد

في الضلوع

في الكبود

في البدن

جسد تقلبه الأكف على فراش من سقام

من قتاد

من دموع

من وقود

من حزن

أما أنا فكما علمتِ .. فهل لوصلك من دوام

من معاد

من رجوع

من وجود

من ثمن

بناء الموشح :

الموشح بناء ذو طابع خاص، فهو يتألف من مطلع وأبيات وخرجة، وكل بيت من أبيات الموشح يتألف من قسمين هما الدور والقفل، ويتبع القفل نظام المطلع من حيث الوزن والتقفية. والدور والقفل يتكونان من

أجزاء، فأما أجزاء الدور فتسمى أغصاناً، وأما أجزاء القفل فتسمى أسماطاً، أما الخرجة فهي القفل الأخير في الموشح. يقول ابن خاتمة :

مطلع في طاعة النسيم وفي هوى الحسانْ
عصيتُ كل عاذلْ ودنت بافتتانْ

أغصان الدور أما أنا فمالي عن الهوى محيص
فُتنت في غزالٍ صعب الرضى عويص
ظلْتُ على احتيالي في كفه قنيص

أسماط القفل ذو منظر وسيم من فوق خوط بان
يختال في غلايلْ مالي بها يدانْ[1]

أنماط البنية

قد يكون الموشح تاماً، وقد يكون أقرع، فأما التام فهو الذي يبدأ بالمطلع، فإن خلا منه سمي أقرع. وأجزاء البيت التي هي الأغصان والأسماط، قد يكون فيها الجزء "مفرداً" من شطر مجرد أو "مركباً" من شطر مضفر، أو "مزدوجاً" من شطرين مجردين أو مضفرين.

والموشحات التي وردت إلينا، منها ما هو مربع، وهو يتكون من المطلع وأربعة أبيات، ومنها ما هو مخمس وعدد أبياته خمسة، ومنها ما هو مسدس وعدد أبياته ستة أبيات، ومنها ما هو مشطر، ومنها ما هو مزدوج، ومنها ما هو مرصع، وغير ذلك من الأشكال البنائية للموشح.

(١) نماذج الموشحات مأخوذة من (ديوان الموشحات الأندلسية) – د. سيد غازي- منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٧٩م.

١ - الدور

المشطر علمنا أن البيت يتكون من دور، وقفل، والمشطر هو الذي تتكون أغصان دوره من شطرات.

مشطر مجرد: مثل قول ابن عاصم:

علقت في الحب
وحلَّ بالقلب
يحكمُ بالنهب

نلاحظ أن كل غصن يتكون من شطر واحد.

مشطر مذيل : وفيه يكون لكل شطر من أغصان الدور ذيل، مثل قول لسان الدين بن الخطيب :

رحل الركبُ يقطع البيدا	بسفين النياقْ
كلُّ وَجْنَاَ تُتْلِعُ الجيدا	وتبذُّ الرفاقْ
حسبتْ ليلة اللقا عيدا	فهي ذات اشتياقْ

نلاحظ أن الشطر هو : (رحل الركب يقطع البيدا) ثم أضيف إليه ذيل هو : (بسفين النياق) والذيل لا يمثل شطرا ثانياً لكنه يمثل ذيلاً للشطر، وهو دائماً أقصر من الشطر عروضياً. ونلاحظ هنا أن الذيل إضافة توضيحية للمعنى، مثل الذي أتى به ابن الخطيب في الشطر، وبذلك يكون مُشَطَّراً مُذَيَّلاً.

مشطر مرصع : وفيه يكون الشطر مرصعاً بقافية داخلية، مثل قول ابن خاتمة :

بالعذلِ # يا صِاح لا تعـدُ

هل مثلي # ينهنه الوجـدُ

دع عذلي # غيي هو الرشـدُ

نلاحظ هنا أن الترصيع جاء بالتقفية للجزء الأصغر من الشطر.

ويقول ابن خاتمة أيضاً :

قد جلَّ من أبدعْ # من دون مـا ندّ

جمـالك الأبـدعْ # في حسنه الفَرْدِ

والبدر قد أطلعْ # من ذلك القَدّ

يتضح هنا أن الوشاح قد جاء بالترصيع في منتصف الشطر تماماً، إذ قسم الشطر إلى قسمين متساويين وهذا التقسيم لم يجعل الشطر شطرين، إنما هو شطر واحد، وتفعيلاته تمثل تفعيلات شطر واحد من بحر البسيط، وهي : مستفعلن فَعْلن مستفعلن فَعْلن، وذلك بعد استخدام زحاف الخبن في فاعلن، فتحولت إلى فَعِلن، مع تسكين العين.

مشطر أعرج : وهذا النوع يأتي في العادة حين تكون أغصان الدور مرصعة، وربما كان ابن خاتمة أحد المتخصصين في هذا النوع من الموشحات، وهو يبدأ إحداها قائلاً :

مرآك النضير # علا وجلاّ #حُسْناً عن نظير # في الدنيا

وفيها يقول :

ما أنت في الملاحِ ألا زَيْـنُ

يا دائم الجمـاحِ كم ذا البَيْـنُ

هل آفة السمـاح إلا المَـيْـنُ

أضحيت كالصباح

تفضح البدور # مهما أهلا # وجهك المنير# أو حيًّا

نلاحظ هنا أنه جاء بجزء من الشطر وهو قوله (أضحيت كالصباح) ولم يكمل الشطر، فكأنه جعل جزءاً أكبر من جزء، لذلك سمي أعرج.

وقد يكون الموشح مشطراً أعرج، وليس مرصعاً، وينسب العرج في هذه الحالة إلى القفل، كقول ابن خاتمة أيضاً في إحدى موشحاته التي يبدأها قائلاً :

هَبَّت من النوم عين البهار تومي بلحظ رقيـع

إلى اقتبال الـربيـع

نلاحظ هنا أن المطلع جاء مزدوجاً من شطرين، ثم أضاف الوشاح شطراً وحده، فصار جزءٌ أكبر من جزء،ولذلك سُمي أعرج، وفي هذه الحالة يكون الموشح مشطراً وأعرج القفل، وليس أعرج الدور.

ويكمل ابن خاتمة فيقول :

رقت حواشـي الزمـان

والفصل يا صاح ثـانِ

على اصطِفاق المثانـي

ولتجلها ذاتَ نور ونـــار　　　رقـــراقة من نجـيـع

كدمعٍ صبٍّ فجيـع

نجد هنا أن قوله (كدمع صبٍّ فجيع) جاءت وحدها دون شطر يقابلها مثل الشطر الذي يقابل ما فوقها ، فصار القفل أعرج، وعلى هذا النظام تأتي بقية أبيات الموشحة.

المزدوج : هو الذي تتكون أغصان دوره من شطرات مزدوجة، فكل غصن يتكون من شطرين.

مزدوج مجرد : يأتي به الوشاح بحيث يكون كل غصن يتكون من شطرين مجردين، مثل موشحة ابن لبون التي يقول في مطلعها :

قل كيف حال القلوب　　　إذا طبعت كالغـراضِ

فما يفارقن سهمـــــا　　　من العيون المـــراضِ

وفيها يقول :

أنّـي بـصـبـرٍ وأنّـــى　　　وكيف لي باصطـبـارِ

هـويتُ ظبـياً أغنَّـــا　　　يـزري بشمـس النهـــارِ

فـــيه جَنَـاني جُنـــا　　　وقـد خـلعتُ عـــذاري

وليس لي من طبيـبٍ　　　إلا بُحـســن التـراضـــي

ممن عـــذَّبني سُقْمـاَ　　　بمـقـبـلٍ وبمـاضــــي

يتضح في الدور أن كل غصن يتكون من شطرين، لذلك جاء كل غصن مزدوجاً مجرداً.

مزدوج مرصع : وفيه يأتي الوشّاح بتقفية داخلية يرصع بها شطرات الدور.

٢ - القفل :

أبدع الوشاحون في القفل كما أبدعوا في الدور، والقفل يأتي تبعاً لنظام المطلع، والقفل أنواع :

مزدوج بسيط : فيه أتي الوشاح بشطرين، أو صدر وعجز، مثل قول أبي حيان :

عاذلي في الأهيف الأنسِ   لو رآه كان قد عـذرا

مزدوج مركب : وهو مركب من أربعة مصاريع، مثل موشحة أبي الحجاج يوسف سلطان غرناطة، التي يقول فيها :

يا ساحـر الأجفـانْ   اللّه في الصـــبّ

لا تنزل الأشجــانْ   في ساحة القلــبِ

أعرج : ويكون القفل أعرج، مثال قول ابن علي في إحدى موشحاته:

حيَّاك بالأفراح داعي الصباحْ   قُمْ لاصطبــاحْ

فالنوم في شرع الهوى لايباح

مذيل مرصع : ويكون للقفل ذيل، مثل قول ابن الغني:

يا مَنْ رمى # قلبيَ عن سهمِ   لحْظٍ مصيبْ

صلْ مدنفا # ذا مقلة تهمي   دمعاً سكيبْ

ومثل قول ابن خاتمة:

يا مصباحْ   قد أخجل الإصباحْ

هل تلتاحْ　　　يا بدر أو ترتاحْ　　　لذي ودّ

مجنح : وهو مزدوج القفل، وله جناحان، مثال ذلك قول ابن خاتمة:

قل يا غزال　　　من خَطٍّ واوينِ　　　فُوَيْقَ خدينِ　　　بلا مثالْ

لو اعتبرنا أن أساس القفل هنا هو قوله :

من خط واوين　　　فويق خدين

فإننا إذا وضعنا جناحاً في اليمين (قل يا غزال) وجناحاً آخر في اليسار (بلا مثال) يكون هذا القفل ذا جناحين، ولذلك سُمي مجنحاً، حيث رَوِيُّ الجناح الأيمن يوافق رويَّ الجناح الأيسر.

مفروق : وهو يشبه المجنح إلا أن الجناحين لا يلتزمان بأن يكونا على وزن متساوٍ أو روي واحد. وقد كان ابن خاتمة من أكثر الوشاحين استخداماً لمختلف الأشكال، يقول في إحدى موشحاته:

حيَّ على الأنس حيا/ وابتدارْ/ العقارْ/ من راحتيْ بدرِ

ولترتشفها حُميًّا /كالشهابْ/في التهابْ/عطرية النشرِ

ويقول في موشحة أخرى :

هل في ارتياحي إلى الملاحِ/أو إلى الشمولْ/بأس يا عذولْ/فدع لوم مفتونِ

بعشق خودٍ وشرب راحِ/إنما يُلامْ/غيري في المُدامْ/وفي الخُرَّدِ العينِ

وأبسط أنماط الموشحات هوالموشح الساذج غير المرصع، ذو المطلع المزدوج، الذي يتكون من مصراعين فقط.

وقد أدى تنوع البنية في الموشحات إلى ثراء موسيقي ساعد على إظهار قدرات الشعراء الموسيقية، وساعد على انتشار الموشحات بين الناس، فكان لها أثرها في الذوق العام في العصور التي ظهرت فيها، وكانت لها أصداؤها في إنتاج الشعراء اللاحقين، وفتحت مساحة جديدة لتطوير الأشكال الشعرية.

شكل التفعيلة

يقوم هذا الشكل معتمداً على التفعيلة كوحدة موسيقية في القصيدة، ولم يستخدم العرب قديماً التفعيلة وحدة موسيقية قائمة بذاتها، اللهم إلا في القرن الثالث الهجري في استخدام الموشحات، ويوجد نموذج يعتمد على التفعيلة كوحدة موسيقية أورده الإمام جلال الدين السيوطي في كتابة "تاريخ الخلفاء" خلال ترجمته للخليفة المعتضد بن طلحة بن المتوكل الذي حكم من سنة ٢٧٩ إلى ٢٨٩هـ، فقال : **وقال بعضهم يمدح المعتضد، وهي على جزء جزء:**

طيـــفٌ ألَـــمْ

بذي سَـــلَمْ

بين الخَيـــم

يطوي الأكَمْ

جاد نعـــــم

يشفي السقم

ممن لثــــم

ومُلْتَــــزَمْ

فيه هَضَـمْ [1]

إلى آخر القصيدة.

(١) جلال الدين السيوطي – تاريخ الخلفاء – تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد – دار مصر للطباعة – ط٤ – ١٩٦٩م – ص ٣٧٢، ٣٧٣ .

وكان الشعراء في القرن العشرين يجتهدون في محاولات التجديد، فظهر الشعر المرسل، وهو الذي لا يلتزم بقافية في نهايات أبياته، وكان عبدالرحمن شكري من رواده، وظهر الشعر المنثور لدى شعراء المهجر خاصة، وظهر الشعر الحر يمزج بين البحور في القصيدة الواحدة مثل قول أحمد زكي أبي شادي :

١ - تفتش في لب الوجود معبّراً
٢ - عن الفكرة العظمى به الأنباء
٣ - تترجم أسمى معاني البقاء
٤ - وتثبت بالفن سر الحياة
٥ - وكل معنى يرف
٦ - لديك في الفن حي
٧ - إذا تأملت شيئاً
٨ - قبست منه الجمال
٩ - وصنته لحبيسٍ
١٠ - في فنك المتلالي
١١ - تبث فينا العباده
١٢ - تبث فينا جلالا لا انقضاء له

نلاحظ هنا أن أبا شادي قد استخدم عدة بحور، فالسطران الأول والثاني على بحر الطويل، والسطران الثالث والرابع على بحر المتقارب،

ومن السطر الخامس حتى الحادي عشر على بحر المجتث، بينما السطر الثاني عشر على بحر البسيط، وإذا رصدنا تفعيلاتها وجدناها كالآتي :

تفتش في لبّ الوجود معبّـراً

فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن

عن الفكرة العظمى به الأنبـاء

فعولن مفاعيلن فعولن فعْلن

تترجم أسمى معاني البقــاء

فعولُ فعولن فعولن فعولُ

وتثبت بالفن سرَّ الحيــاة

فعولُ فعولن فعولن فعولُ

وكل معنى يـــرفُّ

متفعلن فاعلاتن

لديك في الفن حيّ

متفعلن فاعلاتن

إذا تأملت شيئاً

متفعلن فاعلاتن

قبست منه الجمال

متفعلن فاعلاتن

وصنته لحبيسٍ

متفعلن فاعلاتن

في فنك المتلالي

مستفعلن فاعلاتن

تبث فينا العباده

متفعلن فاعلاتن

تبث فينا جلالا لا انقضاء له

متفعلن فاعلن مستفعلن فِعلن

ثم كانت إرهاصات شعر التفعيلة لدى خليل شيبوب وصالح الشرنوبي وغيرهما، وكتب على شكل التفعيلة كلّ من د.لويس عوض ود. مصطفى بهجت بدوي ود. كمال نشأت وعبدالمنعم عواد يوسف وأحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم. إلا أن الرائد الحقيقي لهذا اللون من شعر التفعيلة في مصر هو صلاح عبدالصبور الذي اتخذه قضيةً لحياته كلها، أو قامر بمستقبله الشعري كله، فتم رسوخ هذا الشكل وانتشاره في مصر، وكانت الريادة في العراق لنازك الملائكة وبدر شاكر السياب في هذا اللون من الشعر الذي يعتمد على التفعيلة وحدة موسيقية للقصيدة، تتردد في الأسطر الشعرية، دون التزام بعدد محدد، وتوالت أجيال الشعراء، يكتبون على هذا الشكل الجديد، الذي أتاح مساحة عريضة من حرية التعبير، فالذي يحدد طول أو قصر السطر الشعري هو اكتمال المعنى والحالة النفسية لجزئيات القصيدة. ولنقتطع جزءاً من قصيدة الوصايا العشر لأمل دنقل، لنرى كيف استخدم التفعيلات فيها، يقول :

لا تصالحْ .. ولو منحوك الذهب

فاعلن فاعلن فِعلن فاعلن

أترى حين أفقأ عينيك ثم أثبت جوهرتين مكانهما

فعلن فاعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

هل ترى؟

فاعلن

هي أشياء لا تشترى

فعلن فاعلن فاعلن

استخدام أمل دنقل تفعيلة فاعلن التامة، وفِعلن باستخدام زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الثاني الساكن، وكان استخدامه للتفعيلة على النحو الآتي :

السطر الأول : ٤ تفعيلات

السطر الثاني : ٩ تفعيلات

السطر الثالث : تفعيلة واحدة.

السطر الرابع : ٣ تفعيلات.

من هنا نرى أن الشاعر حين يتبع شكل التفعيلة لا يلتزم بعددٍ من التفعيلات في سطوره الشعرية، لكنه في المقابل يكون مطالباً بعدم كتابة كلمة زائدة في قصيدته يمكن الاستغناء عنها.

القصيدة المدوّرة

لم يكتفِ الشعراء بما حققوه في شكل التفعيلة، بل انطلقوا إلى التجديد من خلاله، فعمدوا إلى التدوير في القصيدة، وهو استمرار تشابك التفعيلات في سطر طويل جداً يصل عدد تفعيلاته إلى عشرات التفعيلات، وينتهي ليبدأ سطر آخر طويلٌ جداً، وكأنما القصيدة دفقات شعورية متتالية، بل لقد جعل بعضهم القصيدة دفقة واحدة، حيث تتشابك التفعيلات في سطر شعري واحد يبدأ ببداية القصيدة، وينتهي بانتهائها، مشتملاً على عدد كبير جداً من التفعيلات المتشابكة، يقول أحد الشعراء:

وندمتِ إنكِ كنت لي!

صُبّي عليَّ النار في هذا الصباح، الدودُ في صدري مشاجرةٌ، كلامي في اللسان خريطةٌ مبتورةٌ، عيناي رمحان النهار أتاهما رمحينِ مرتدين منكسرينِ في وجهي، حملتُ الداءَ لا إلامساءُ ساعدني ولا الإصباح ساندني ولا أنتِ، ابتداءٌ ضلَّ، كان الدربُ أشباهاً .. وكان القلبُ تياًها إلى أن أفصحتْ شفتاكِ فانشقَّ الشغافُ .. رحلتُ .. كان العامُ أياماً جوارح فوق سقفِ الرأسِ، تلقطني مناقيرٌ وتقذفني مناقيرٌ، رحلت بمتعة الأسفار لكني أعودُ الآن، والترحال صمتٌ وانتظارٌ للسقوط .. أغوص في قاعِ ظلامٍ ممعنٍ، من لي بحلمٍ لستُ أحمل جثتي فيه؟! .. النهار مساحة الأحجار، والليل اشتهاءُ النوم، هل يومٌ يجيء مخالفاً في العام كالإبهام يمسك بالشهور، يجيء في الموجِ انتشالاً، أو يجيء هنا على قبرِ

الأسابيع المخاض؟؟ أعيش مجتراً .. فهل يومٌ سَيُبْعَثُ فيه ماءٌ مات في رمل الصحاري؟؟ .. هل تُشَقُّ ثيابنا عن جنةٍ؟ .. لُفّي الرداءَ كما تشائين .. ابتداءُ الحلم : خوف الليل، ماذا في ارتداد الصوت غيَّرَ نبرة الإلقاء؟! .. أهربُ في بكاء الشعر محتمياً بثرثرة الحروف، أهبُّ من قاع إلى قاع، أحاول .. هل أغالبُ صمتَي السيَّافَ بالصوت العروق النحر؟؟ شقيني .. وصبي النارَ في هذا الصباح، فإنه عيدي يجيء مهدَّماً بالصمتِ يمرحُ فيه، فاطوي وجهيَ المهدوم كالأوراقِ، واطوي مرةً أو مرتين، الآن يشهق عيدُ ميلادٍ بلا صَحْبٍ ويهوي في محيط العام، كان العامُ مشدوداً إلى أفقٍ: هوى .. عامٌ قطارٌ راكضٌ .. والشهرُ نافذةٌ به، منها يطلُّ الليلُ .. والأيام ملقاةٌ مناديلاً بلونٍ واحدٍ منها، شققتُ صخورَ وجهي ضفتين غرقتُ بينهما (فلوميني لأني ما رفعتُ الكفَّ في غرقي أودع وجهك المعشوق) كان الليل ضوضاءً .. صعدت على زحام السوقِ، فُتُّ على دكاكين الذبائح، أخرجتْ كفاي ما جمّعتُ من مالي ، اشتريتُ شريحةً لحماً عشاءً، حين أعددتُ العشاءَ : وجدتُه لحمي! تذكرت ابتداء الدربِ : كنتِ مليحةً كالدار .. كالإبصار في أيامي العمياء .. كنت حنانَ أمّ .. لهفةً في قلبِ عاشقةٍ .. وكنتُ أصارع الأيامَ تِبّيناً فتّيناً ، لعلي أنزع الفرحَ المفاجئَ من مخالب هذه الأعوام، كنتُ أسوق قطعاناً من الأمل البعيد، وكلَّ ليلٍ : أقطع الجسدَ – المعاندَ – في يديك شريحةً فشريحةً، لك أنت لا للسوق ! .. كنتُ الصوت منفرداً، وتحت لسانيَ الشعراءُ يرتجفون، ها أنذا على استبداد صمتي :

أرتجِفْ .

القصيدة التلغرافية :

امتدت محاولات التجديد أيضاً ، فكتب الشعراء القصائد القصار جدّاً التي تصل إلى سطر واحد أو سطرين، وقد كانت البداية في أوائل الستينيات على يد مجموعة من الشعراء منهم أدونيس الذي كتب مجموعة من هذه القصائد ، منها قصيدة يقول فيها :

لأنني أمشي
متفعلن فعْلن
أدركني نعشي
مستعلن فعْلن

وكتب من هذه النوعية د. عز الدين إسماعيل و د. نصار عبدالله وأحمد عائل فقيه ونزار قباني وعزت الطيري وغيرهم. ومع أواخر ١٩٩٣م، انتشرت القصائد التلغرافية انتشاراً واسعاً لدى الشعراء العرب، وبعد أن كانت تنشر متفرقة في الدواوين مع غيرها من القصائد الطويلة، صدرت دواوين بأكملها تشتمل على القصائد القصيرة جداً وحدها ، مثل ديوان "شظايا" لأحمد سويلم، و "فاطمة" لعزت الطيري، وكان قد سبقهما بشهور قليلة ديوان "قطرات من شلال النار".

والتفت النقاد إلى هذه القصائد القصار جداً ، فأطلقوا عليها مسميات مثل القصيدة التلغرافية والأبجرامة والومضة الشعرية أو قصيدة الومضة وغير ذلك.

وظهرت قصيدة النثر التي تحلل أصحابها من الوزن والقافية تحللاً تاماً ، وخرجوا على العروض العربي بكل أشكاله القديمة والجديدة.

وتظل محاولات الشعراء لتطوير استخدام اللغة ، وتطوير الخيال، وتطوير الاستخدام الموسيقي في الشعر، من أجل الوصول إلى مساحة جديدة للتعبير الصادق عن التجربة الإنسانية، والالتقاء مع المتلقي في لحظة التواصل ، ليحقق الشعر دوره المرجو في الحياة.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم ناجي – الأعمال الكاملة – دار الشروق – بيروت/القاهرة - ط٣ – ١٩٨٨.

٢. ابن خلكان – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٩٩٤م.

٣. ابن رشيق القيرواني – العمدة في صناعة الشعر ونقده – تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد – دار الجيل – ١٩٨١م.

٤. ابن سينا – كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر – تحقيق د. محمد سليم سالم – مركز تحقيق التراث ونشره - دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة – ١٩٦٩م.

٥. ابن منظور – لسان العرب – تحقيق عبدالله الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي – دار المعارف – مصر – د.ت.

٦. أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي – كتاب القوافي – تحقيق د. عبدالمحسن فراج القحطاني – الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٧م.

٧. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – الحيوان – تحقيق وشرح عبدالسلام هارون – مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – القاهرة - ط١ – ١٩٣٨م.

٨. أحمد سويلم – شظايا (ديوان) – دار الشروق – القاهرة – ١٩٩٣م.

٩. أحمد شوقي – أجمل ما كتب أمير الشعراء – مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م.

١٠. أحمد شوقي – الشوقيات – دار مصر للطباعة – القاهرة – ١٩٧٠م.

١١. أحمد علي السمرة – أنسام وأنغام – الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية – د.ت .

١٢. أدونيس – الأعمال الكاملة – دار العودة – بيروت – ط١ – ١٩٧١م.

١٣. أرسطو – فن الشعر – ترجمة د. عبدالرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٥٣م.

١٤. أمل دنقل – الأعمال الكاملة – منشورات مكتبة مدبولي – القاهرة – د.ت.

١٥. أمين علي السيد (دكتور) – في علمي العروض والقافية – دار المعارف – مصر – ١٩٧٤م.

١٦. إيليا أبو ماضي – أجمل ما كتب شاعر الطلاسم – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م.

١٧. بدر شاكر السياب – ديوان بدر شاكر السياب – دار العودة – بيروت – ١٩٧١م.

١٨. جلال الدين السيوطي – تاريخ الخلفاء – تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد – دار مصر للطباعة – ط٤ – ١٩٦٩م.

١٩. حافظ إبراهيم – أجمل ما كتب شاعر النيل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م.

٢٠. حسين نصار (دكتور) – القافية في العروض والأدب – مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة – ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.

٢١. الخطيب التبريزي – كتاب الكافي في العروض والقوافي – تحقيق الحساني حسن عبدالله – الناشر : خانجي وحمدان – بيروت – د.ت.

٢٢. رجاء عيد (دكتور) – التجديد الموسيقي في الشعر العربي – منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٩٤م.

٢٣. سيد غازي (دكتور) – ديوان الموشحات الأندلسية – منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٧٩م.

٢٤. صفي الدين الحلى – العاطل الحالي والمرخص الغالي – تحقيق د. حسين نصار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨١م.

٢٥. صلاح عبدالصبور – المختار من شعر صلاح عبدالصبور – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨م.

٢٦. عبدالعزيز عتيق (دكتور) – علم العروض والقافية – دار النهضة العربية – بيروت – ١٩٨٧م.

٢٧. عبدالله با شراحيل – الأعمال الشعرية – المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت – ٢٠٠٣م.

٢٨. عبدالله الفيصل – وحي الحرمان (ديوان) – دار الأصفهاني – جدة – ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢٩. علي محمود طه – أجمل ما كتب شاعر الجندول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٦م.

٣٠. فوزي سعد عيسى (دكتور) – العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٩٠م.

٣١. قدامة بن جعفر – نقد الشعر – تحقيق كمال مصطفى – مكتبة الخانجي – القاهرة – ط٢ – ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٣٢. محجوب موسى – الميزان – مكتبة مدبولي – القاهرة – ١٩٩٠م.

٣٣. محمد الجيار – في البدء كان الحب (ديوان) – مكتبة مدبولي – القاهرة – د.ت.

٣٤. محمد الشوبكة (دكتور)، د. أنور أبو سويلم – معجم مصطلحات العروض والقافية – دار البشير – الأردن – ١٩٩١م.

٣٥. محمد الكاشف (دكتور)، د. أحمد هريدي، د. محمد عامر – العروض بين التنظير والتطبيق – مكتبة الخانجي – القاهرة – ١٩٨٥م.

٣٦. محمد محمود بندق (دكتور) – القطواف الدانية في العروض والقافية - مكتبة زهرة الشرق – القاهرة – ١٩٩٧م.

٣٧. محمد مصطفى هدارة (دكتور) – الأدب العربي في العصر الجاهلي – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٨٥م.

٣٨. محمود حسن إسماعيل – المختار من ديوان أغاني الكوخ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧م.

٣٩. محمود سامي البارودي – المختار من شعر محمود سامي البارودي - الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٧م.

٤٠. محمود العتريس – باب المدينة (ديوان) – الهيئة المحلية لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية – ١٩٧٢م.

٤١. محمود علي السمان (دكتور) – العروض القديم، أوزان الشعر وقوافيه – دار المعارف – مصر – ط٢ – ١٩٨٦م.

٤٢. محمود مصطفى – أهدى سبيل إلى علمي الخليل – دار الفكر العربي - بيروت – ١٩٩٧م.

٤٣. ياقوت الحموي – معجم الأدباء – دار الفكر – بيروت – ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

الفهرس